

**VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
LITUANISTIKOS FAKULTETAS
VISUOTINĖS LITERATŪROS KATEDRA**

KRISTINA VAITKEVIČIŪTĖ

**MIRTIES TRAKTUOTĖ EDGARO ALLANO POE IR
CHARLES'Ō BAUDELAIRE'Ō KŪRYBOJE**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Nijolė Kašelionienė

Vilnius, 2007

TURINYS

<i>Įvadas</i>	3
I. Mirties traktuotės panašumai Poe ir Baudelaire'o kūryboje	
1. Mirtis ir meilė.....	10
2. Gyvenimo iliuziškumas.....	16
3. Gyvenimas – kelionė į mirtį.....	19
4. Laikinumas.....	23
5. Makabriškumas. Gyvųjų ir mirusiųjų pasauliai.....	27
6. Įsmedeninta mirtis.....	34
7. Mirties gamtovaizdžiai.....	38
II. Mirties traktuotės skirtumai Poe ir Baudelaire'o kūryboje	
1. Poe kūryboje	
1.1 Mirties baimė.....	45
1.2. Dar keletas esminių skirtumų.....	46
2. Baudelaire'o kūryboje	
2.1 Nuobodulys (Splinas).....	47
2.2 Narciziška mirtis.....	50
2.3 Mirtis ir kūryba.....	56
 <i>Išvados</i>	 59
Summary.....	62
	 62
Literatūra.....	64

Įvadas

Magistriniame darbe analizuojama mirties traktuotė Baudelaire'o ir Poe kūryboje. Ieškoma tokios traktuotės ištakų, sąsajų, lyginama. Siekiama nustatyti, kiek mirties samprata yra tradicinė, o kiek originali. Labiausiai domina klausimas, ar Baudelaire'as perima mirties įvaizdžius iš Poe kūrybos ir kaip jie transformuojami.

Yra temų, kurių aktualumas nemenksta. Mirtis – viena iš tokių temų. Romantizmo elementai vienaip ar kitaip egzistuoja visų laikų literatūroje. B. Kročė tai įvardina, kaip meno polinkį „betarpiškai reikšti aistras ir išpūdžius“ (Poetika ir literatūros estetika, 232). Taigi tiek mirtis, tiek romantizmas visada aktualūs ir nedingsta iš literatūros, o tuo pačiu ir literatūrologijos akiračio. Be to, mirties tema pasirinkta ir todėl, kad ji ryškiausia abiejų poetų kūryboje.

Edgaro Allano Poe ir Charles'o Baudelaire'o kūrybos panašumai – akivaizdūs. Jie yra nemažai tyrinėti įvairių šalių literatūrologų: amerikiečių, anglų, taip pat ir prancūzų, rusų ir kt.¹ Mirties tema dažnai aptariama epizodiškai, neišsamiai. Lyginant kaip šių rašytojų kūryboje traktuojama mirtis, galima atskleisti daug įdomių dalykų.

Lietuvių literatūrologijoje apie Baudelaire'ą ir jo kūrybą rašyta nemažai. Yra išversta knyga apie jį (Paskal Pia „Bodleras: Liūdesio riteris“). Pagaliau neseniai S. Geda išvertė „Piktybės gėles“. Poe kūryba lietuvių literatūrologų analizuota labai mažai. Turime išverstą didžiąją dalį jo novelių, bet eilėraščių vos vieną kitą periodikoje. Šiomet naujai išleistas novelių rinkinys „Raudonoji mirties kaukė“, o tai rodo, kad šis rašytojas populiarus, juo domimasi.

Rašytojai priklauso skirtingoms kultūroms (Poe – amerikiečių, Baudelaire'as – prancūzų), bet jie kūrė panašiu laikotarpiu – romantizmo-simbolizmo sankirtoje². Poe kūryba artimesnė romantizmui, o Baudelaire'o – simbolizmui. Todėl amerikiečių rašytojo kūryboje mirties traktavimas, įvaizdžiai

¹ Kiekvienas literatūrologinis tyrinėjimas apie Poe, arba Baudelaire'ą neišsiverčia be jų kūrybos ar minčių palyginimo, nes sąsajos akivaizdžios.

² Tai atveria erdvę tyrinėjimui, nes atsiranda vienam ir kitam laikotarpiui charakteringų literatūros bruožų.

panašūs į romantizmo literatūros. Mirtis – šiurpi, paslaptinga ir ypač pabrėžiama (labiau prozoje) jos keliama baimė, siaubas. Baudelaire'o poezijoje mirtis ir jos įvaizdžiai dažnai įgauna ir simbolinę žmogaus laikinumo prasmę.

Darbe bandoma atsakyti į keletą klausimų. Ar požiūris į mirtį yra susijęs su pokyčiu literatūroje? Koks mirties ir meno (literatūros) santykis? Kaip su tuo susijusi Poe ir Baudelaire'o pasaulėžiūra ir kūryba?

Darbas rašomas remiantis komparatyvistikos metodika. Dviejų rašytojų kūrybą sieja išoriniai ir vidiniai ryšiai. Kaip jau minėta, Baudelaire'as vertė Poe kūrybą (išoriniai ryšiai), be to, sąveika atsispindi ir Baudelaire'o kūryboje – „meniniuose vaizduose“ (vidiniai ryšiai). Bus aptariami ir tipologiniai reiškiniai: ryškinami ne tik panašumai, bet ir skirtumai. (Vaičiulėnaitė - Kašelionienė, 2006).

Komparatyvinei tematologijai atsirasti įtakos turėjo tautosakos tyrinėtojai, kuriems buvo svarbi temos sąvoka. Beje, tautosakininkai temas ir motyvo sąvokas vartoja sinonimiškai, o komparatyvinė tematologija skiria. Tema – struktūruojantis teksto elementas, o motyvas – pagalbinis ir kintantis elementas.

Šiame darbe bus kreipiamas dėmesys į tai, kad tema turi „dvigubą dimensiją“. Aiškinamasi, kaip ji atsispindi konkretaus autoriaus tekste: „įsilieja į tekstą, kuriame įspaudžia žymę, įteigia struktūrą ir gali reprezentuoti būdingą rašytojui tematiką“. Kitas aspektas – kaip tema „keliaudama iš vieno teksto į kitą, sutampa su kartos ar epochos svarbiausia orientacija“ (Vaičiulėnaitė - Kašelionienė, 40).

Komparatyvistikai svarbus ne tik literatūrinis kontekstas: „tematikos studijos visuomet kreipia į tarpdisciplininius tyrinėjimus, nes rūpi ir visuomenės istorija, ir religijos, mokslo, teisės padėtis“ (Vaičiulėnaitė - Kašelionienė, 42).

Itin svarbus kuo platesnis konteksto pateikimas. Juo pradedama ir baigiama analizė. Todėl, darbe tam skiriama daug dėmesio. Be abejo, nepamiršamas ir kūrinio originalumas, meninė pusė.

Darbe remiamasi ir semiotikos metodo elementais. Tai padeda pagilinti, papildyti kai kurias įžvalgas.

Edgaro Allano Poe ir Charles'o Baudelaire'o kūryboje galima rasti ne tik jų gyvenamojo laikotarpio vyraujančią mirties supratimą, bet ir ankstesnių epochų (baroko, viduramžių). Ir ne tik Vakarų kultūros. Romantizmo epochoje domėtasi rytais, todėl yra nemaža motyvų atklydė iš rytų kultūrų (tiek Poe, tiek Baudelaire'o kūryboje).

Žmogus nuo seno bando įsivaizduoti, kas ten, anapus mirties. Norėdamas tai paaiškinti, kuria anapusinio pasaulio vaizdą, suteikia kokią nors formą mirčiai, ją įasmenina. Kiekvienoje kultūroje mirtis suprantama kiek kitaip. Be to, mirties įsivaizdavimas ir samprata – kinta.

Ph. Aries knygoje „Mirties supratimas vakarų kultūros istorijoje“ aptaria, kaip kito žmonių požiūris į mirtį. Jis pastebi, kad žmogaus požiūris į mirtį keičiasi arba labai lėtai, arba po ilgų laiko tarpų (Aries, 12).

Ankstyvaisiais viduramžiais mirtis buvo laikoma natūraliu dalyku – „prijaukinta mirtis“, jos nebijota. (iki XI- XII a.). „Žmogus suvokdavo mirtį kaip vieną didžiųjų gamtos dėsnių ir negalvodavo nei kaip iš jos ištrūkti, nei kaip ją išaukštinti“, jis ją sutikdavo paprastai, bet su deramu iškilmingumu, kad pabrėžtų svarbą didžiųjų etapų, kuriuos kiekvienas, gyvenantis šioje žemėje, turėjo įveikti (ten pat, 39).

Vėliau mirtis tapo tik to žmogaus reikalas – „mano mirtis“ – kaip įvardina Aries. Mirtis suasmeninama, tampa „biografinė“. Tai tyrinėtojas paaiškina tuo, kad įprastinė „scena lovoje“ siejama su asmeniniu kiekvieno žmogaus gyvenimo teismu. Apie XV a. imama tikėti, kad žmogus „mirties akimirka vienu gaistu išvysta visą savo gyvenimą“ (ten pat, 45). „Šių viduriniųjų viduramžių metu, nuo XII iki XIV a., kai buvo dedami šiuolaikinės civilizacijos pagrindai, asmeniškėnis ir intymėnis mirties jausmas, „mano“ mirties jausmas pasireiškė nepaprastu prisirišimu prie gyvenimo, be to, – tai makabriškosios XIV a. ikonografijos prasmė – karčiu pralaimėjimo ir drauge mirtingumo suvokimu: *aistra būti, nerimu, kad nepakankamai būsi.*“ (ten pat, 92-93).

Viduramžių pabaigoje atsiranda dar kitoks požiūris. Imama vaizduoti žmogų, kaip nuolat apimtą irimo. Mirtis jį po truputį naikina. „Irimas – žmogaus pralaimėjimo ženklas, ir kaip tik čia, be abejonės, glūdi gili mirties prasmė, kurios suvokimas – naujas, originalus reiškiny“ (ten pat, 48). Aries manymu, viduramžių pabaigos žmogus aiškiai įsisąmonino, kad jo gyvenimas trumpas, o mirtis nuolat „tūno jo viduje“. Tai jis (viduramžių žmogus) suprato kaip pralaimėjimą, nes „karštai mylėjo gyvenimą“ (kas mums nesuprantama, nes mūsų gyvenimas tapo ilgesnis) (ten pat, 49).

XV – XVI. amžius Aries pavadina makabriška epocha. Tuo metu paplito „dance macabre“ vaizdavimas.

Vėliau, XVII a., skeletas arba kaulai, *morte secca*, paplito visuose antkapiuose ir netgi įsiskverbė į namų interjerą, atsirado ant židinių ir baldų (Aries, 46).

XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje mirtis ima bauginti, ir tada liaujamasi ją vaizduoti. Anksčiau buvo tariamos mirties baimė – baimė būti gyvam palaidotam. Užuominų apie tai aptinkama nuo XVII a. antros pusės iki XIX a. vidurio testamentuose. Vėliau mirties baimė pasireiškė tuo, kad imta bjaurėtis rodyti, o paskui ir vaizduoti mirusiojo lavoną. Romantizmo mene nebevaizduojami negyvi suirę kūnai, tačiau „makabriška erotika perėjo į kasdienį gyvenimą, žinoma, ne savo šiurkščiomis ir trikdančiomis savybėmis, o išaukštinta, galbūt sunkiai atpažįstama forma: dėmesiu fiziniam mirusiojo grožiui.“ Aries tokį požiūrį aiškina tuo, kad mirusieji ėmė kelti daug didesnę baimę (ten pat, 140-142).

Vienas iš romantizmo bruožų – „mirties idėjos pomėgis“ (Aries, 61). Aries manymu, tai – religine forma išreikšta ankstesnio laikotarpio erotinių-makabriškų vaizdų sublimacija (ten pat, 61). Atsiranda isteriškas gedulas, kartais net tolygus pamišimui. „Toks perdėtas XIX a. gedulas rodo, kad gyvieji sunkiau nei kitados susitaikydavo su kito žmogaus mirtimi. Imta bijoti ne savo mirties, imta bijoti kito mirties, *tavo mirties*“ (ten pat, 65).

Dvidešimtajame amžiuje vengiama rimtai vaizduoti mirtį. Jos vaizdavimas tampa beveik tabu. Apie ją kalbama nebent juokiantis iš jos: „mirtis mūsų akyse tampa tuo, kuo buvo nustojusi būti pačioje romantizmo pabaigoje – neišsenkama anekdotų tema“ (ten pat, 212).

Kiekvienas iš mus dominančių autorių turėjo savitą požiūrį į mirtį, kuri geriau galima suprasti paanalizavus šių rašytojų pasaulėjautą.

Poe manė, kad žmogaus asmenybė (*human self*) susideda iš trijų dalykų: intelekto, sąžinės, sielos. Kiekviena ši dalis atlieka tam tikrą funkciją: intelektas susijęs su tiesa, sąžinė su pareiga, o siela su grožiu. Poezija yra sielos produktas, todėl susijusi su grožiu ir anapusiniu pasauliu.

Poe pasaulio supratimas kiek primena Platono (tai, kad šis pasaulis yra tik idealiojo pasaulio atspindys) (Fosipova, 98).

M. Bowra manymu, „Poe troško mirties kaip išsivadavimo nuo savo bėdų ir kaip įėjimo į kitą pasaulį, kur visas netobulumas dings. Bet ši viltis nebuvo tikra

ar džiaugsminga, bet tamsi ir melancholiška. Ji jam kėlė susižavėjimą, bet ir siaubą, dėl nepatikimumo ir nežinomybės“ (Bowra, 1976, 183). (Vertimas darbo autorės³).

Toks pasaulio supratimas gali būti siejamas ir su Romantizmo pasaulėjauta: „Ši ištikimybė dangiškajam pasauliui kilo iš romantiško troškimo siekti „už“ naujų ribų. Jam [Poe] kitas pasaulis egzistuoja tik po mirties ir jo poezijos didžioji dalis skirta tam“ (Bowra, 1976, 189). (Vert. K. V.).

Romantikai taip pat nemažai rašė apie mirtį. Bowra taip apibūdina esminius romantikų ir Poe požiūrio į mirtį skirtumus: „<...> dažniausiai Keatsas kalba apie „ramią mirtį“ ar Shelly's trokšta, kad mirtis pavogtų jį tarsi miegas, nei vienas iš jų nepamiršta ir nejaučia neapykantos matomajam pasauliui ar rūpinasi mirtimi kaip galutiniu savo galimybių tobulumu. Poe požiūris kitoks. Nesugebėjimas kontroliuoti savo gyvenimo vertė jį ilgėtis pabėgimo, jis įsivaizdavo vietą, kur visos jo jėgos taptų laisvos ir meilė tikra“ (Bowra, 1976, 190). (Vert. K. V.).

Poezija jam atrodė kaip tarpininkė tarp anapusinio ir šio pasaulio, turinti galią atspindėti ir perteikti idealų pasaulį. Poe troško bent kiek prisiliesti prie to būdamas čia: „jis tikriausiai siekė to, kas viršija jo jėgas ir galbūt bet kurio žmogaus jėgas. Maitintis tik paslaptimi, kalbėti tik mirguliuojančiais kito pasaulio atspindžiais, tai tikrai sunkus uždavinys“ (Bowra, 1976, 194). (Vert. K. V.). Jo eilėraščiuose svarbiausia skambesys, grožis, todėl daug keistų žodžių, sinonimų. Bowra mano, kad jo žodžiai veikia atskirai nuo reikšmių arba palieka jas šalia. (Bowra, 1976, 193). (Vert. K. V.).

R. Gray irgi pabrėžia, kad anapusinis pasaulis jam buvo vienas svarbiausių dalykų: „Poe gyvenimą pavertė šešėlių drama, o poeziją į seriją vaiduoklišku ženklu <...> (R. Gray, 1996, 19). (Vert. K. V.).

Baudelaire'o ir Poe pažiūros turi sąsają. Poe padarė įtaką Baudelaire'o pasaulėžiūrai. Baudelaire'as vertė Poe teorinius straipsnius apie literatūrą ir buvo jais sužavėtas. Poeziją prancūzų poetas taip pat sieja su grožiu ir tai, kas idealu, kas anapus šio pasaulio: „Įgimtas ir nesunaikinamas Grožio pojūtis mus verčia suprasti Žemę ir jos vaizdus kaip Dangaus paveikslą ir **atitikmenį**. Nenumalšinamas troškulys viso, kas yra anapus ir ką atskleidžia gyvenimas – tai įtikinamas įrodymas, kad esame nemirtingi. Padedant poezijai ir per ją, padedant muzikai ir per ją, siela meta žvilgsnį į anapus amžinai egzistuojantį grožį...“ (Naujokaitienė, 26). Jis įveda,

³ Toliau bus trumpinama – K.V.

būtent, atitikmens sąvoką. Atitikmenys – simbolizmo esmė. Tuo galima paaiškinti, tai, kad Baudelaire'o kūryboje mirtis ir meilė yra viena kitos atitikmuo. E. Naujokaiteinė pastebi, kad toks gretinimas ir atitikimas yra jau ir Baroko epochos „Tragiškose giesmėse“: „<...> jų nuolatinis buvimas kartu leidžia, kalbant apie meilę, figūratyviai kalbėti apie mirtį, ir atvirkščiai“ (ten pat, 20). Ch. Baudelaire'o kūryboje „mistinių atitikmenų samprata, kuria grindžiamas poeto simbolizmas, taip paveikusi visą rinkinio medžiagą, kad panašiai kaip „mistiniai atitikmenys susijusios“ temos, tampa netiesioginio kalbėjimo apie kita forma“ (ten pat, 20).

Kūryboje yra kiek kitokio atspalvio mirties suvokimo motyvas – kaip kelionė ir siekimas patirti kažką **naujo**.

Nors abiejų pasaulėjauta yra krikščioniška, bet požiūris į mirtį ir pomirtinį gyvenimą yra savitas. Taigi trumpai apibendrinti jų požiūras būtų galima taip. A. E. Poe mirties samprata prieštaringa; jis ir tikėjo, kad yra amžinas, tobulas pasaulis į kurį patenkama po mirties, ir tuo abejojo. Ch. Baudelaire'o manymu mirtis – tai išsivadavimas iš laikino ir nuobodaus pasaulio; tai nauja patirtis – bauginanti, bet kartu ir masinanti. „Yra tik viena sekundė žmogaus gyvenime, kurios užduotis – paskelbti gerąją naujieną, sukeliančią neišaiškinamą baimę kiekvienam“ (Intymūs dienoraščiai, 1996, 33). Poe siekė anapusinio pasaulio dėl to, kad manė jį esant tobulą, o Baudelaire'as – dėl naujos patirties, išsivadavimo iš sąstingio, nuobodumo.

Edgaras Allanas Poe ir Charles Baudelaire'as – artimos sielos poetai. Ch. Baudelaire'as E. A. Poe kūrybą vertė į prancūzų kalbą, kartu išpopuliarino ir įtvirtino ją Europos kultūroje. Baudelaire'as apie amerikiečių poeto kūrybą yra pasakęs: „Tai kažkas gilaus ir spindinčio kaip svajonė, paslaptingo ir tobulo kaip krištolas“ (*Šiaurės Atėnai* // Jonson, 1992 04 27, 4).

Gilinimasis į šio poeto kūrybą, aišku, negalėjo nepalikti pėdsakų. Galima rasti tas pačias temas, jų variantus, įvaizdžius atkeliavusius iš Poe kūrinų.

Šiuos du poetus sieja bendras interesas: abu itin plačiai analizavo mirtį. Proza, eilės persisunkusios mirties simbolikos, įvaizdžių.

Analizei pasirinkti šie kūriniai: Poe novelės iš rinkinio „Raudonosios mirties kaukė“, eilėraščiai iš rinkinio „Spirits of the dead“, Baudelaire'o „Piktybės gėlės“, „Paryžiaus splinas“.

Mirties traktuotė Edgardo Allano Poe ir Charles Baudelaire'o kūryboje bus aptariama dviejuose skyriuose. Pirmame skyriuje jų kūryba lyginama pagal šiuos

aspektus: mirtis ir meilė, gyvenimo iliuziškumas, gyvenimas – kelionė į mirtį, laikinumas, makabriškumas. Gyvųjų ir mirusiųjų pasauliai, įsmeinta mirtis, mirties gamtovaizdžiai. Pirmame skyriuje analizuojami mirties vaizdavimo panašumai, o antrame skyriuje – motyvai ryškesni, išskirtiniai vieno ar kito poeto kūryboje. Poe – mirtis ir baimė, o Baudelaire'o – nuobodulys, narciziška mirtis, mirtis ir kūryba.

I.

Mirties traktuotės panašumai Poe ir Baudelaire'o kūryboje

1. Mirtis ir meilė

Meilė ir mirtis siejamos ne tik Poe ir Baudelaire'o kūryboje. Kodėl šios dvi iš pažiūros visiškai nesuderinamos temos siejamos ir kaip?

E. A. Poe poezijoje mirtis dažniausiai išskiria du mylinčius žmones ir pagrindinis klausimas – ar jie dar susitiks, bet anapusinis pasaulis lieka nepažinomas ir lyrinis subjektas gali tik spėlioti.

Tai ryškiausiai atsispindi eilėraštyje „Varnas“. Gedintis mirusios mylimosios lyrinis subjektas išgirsta beldimą. Jis pusiau miegantis, apimtas keistos būsenos, susijaudinęs. Jam kyla mintis, kad, galbūt, tai jo mylimoji sugrįžo ir pavyks su ja užmegsti ryšį, pasikalbėti. Pasirodo, belstasi keisto svečio – kalbančio varno. Varnas – tarpininkas tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulio, jis tarsi turėtų atskleisti lyrinį subjektą dominančias paslaptis, bet... Jis tik kartoja vieną ir tą patį žodį („niekad“), kaip atsaką į visus eilėraščio subjekto klausimus. Vaizduojama įtempta sielos būseną: „Nusisukau vėl į savo miegamąjį, visa siela degdamas“⁴ (Poe, 1997, 16). Viena akimirka (gautas atsakymas) nulems amžinybę – bus jis su mylimąja ar ne. Eilėraštis įdomus tuo, kad tarsi jaučiamas anapusinio pasaulio dvelksmas, nors detalių labai negausu. Viena ryškesnių – minimas „nakties plutoniškasis krantas“ („*Night's Plutonian shore*“), iš kur atkeliavo keistasis svetys. Atrodo, priartėja kažkas paslaptingo, nepažinaus, bet anapusinio pasaulio paslaptys taip ir lieka neatvertos.

Lyritis subjektas neišsivaizduoja savo gyvenimo be mylimos moters. Suvokimas, kad, galbūt, niekad, net po mirties, neišvys Lenoros, sugniuždo eilėraščio žmogų:

Ir lempos šviesa srūva virš jo, mesdama jo šešėlį ant grindų;
 Ir mano siela iš to šešėlio, kuris guli mirguliuodamas ant grindų
 Pakelta nebus jau niekad.⁵ (Poe, 1997, 19). (Vert. K. V.).⁶

⁴ „Back into the chamber turning, all my soul within me burning.“

⁵ And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;

And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

Shall be lifted – nevermore !

⁶ Visur pateikiamas ir originalus E. A. Poe eilėraščių tekstas, nes vertimai darbo autorės.

Subjektas tarsi gyvas miręs. Tai perteikiama įdomia metafora – eilėraščio subjekto siela pateko ant varno šešėlio, kuris atstovauja mirties pasauliui, ir nebegalės išsilaisvinti.

Yra dar keletas eilėraščių išsiskyrimo tema, tarsi variantai. Eilėraštyje „Lenora“ lyrinis subjektas trokšta išgirsti kažką iš mylimosios prieš jai galutinai paliekant šį pasaulį.

„Vienai rojuje“ eilėraščio subjektas lyg ir nebegyvena šiame pasaulyje, jis mintimis ten, kur jo mylimoji:

Ir visos mano dienos yra ekstazė,
Ir visi nakties sapnai
Yra ten, kur pilka akis šviečia
Kur aidi tavo žingsniai –
Kokiuose nežemiškuose šokuose,
Kokiais amžinybės srautais.⁷ (Poe, 1997, 31). (Vert. K. V.).

Eilėraštis „Anabelė Ly“ pradedamas kaip pasaka: „Tai buvo prieš daug daug metų <...>“⁸ (Poe, 1997, 90). (Vert. K. V.). Vaizduojamas idiliškas dviejų žmonių būvis, tarsi rojaus sode („pajūrio karalystėje“). Pabrėžiama, kad jų meilė neeilinė, nežemiška, tokio stipraus jausmo pavydį net angelai. Jie pasiekia tobulumą gyvendami žemėje, todėl jų idiliškas būvis nutraukiamas – angelai atima mylimąją. Ji vaizduojama tarsi gležna gelė, augalas, kuris gali būti sušaldytas. Iš nakties debesies ima pūsti vėjas, taip sušaldo ir nužudo Anabelę Ly. Eilėraščio subjektas nepaiso to, jis teigia, kad nėra tokios jėgos, kuri galėtų juos atskirti. Vis galvoja apie ją, lieka prie jos kapo pajūryje.⁹

Novelėje „Pailga dėžė“ vaizduojamas gedėjimas, ties sveiko proto riba. Vyras, netekęs mylimos žmonos, negali su tuo susitaikyti. Skęstant laivui, gelbėja žmoną karste ir pats nuskęsta.

Šią temą Poe galima paaiškinti, pagal Aries. Tai – besaikis gedėjimas. Kito mirtis tampa „mano mirtimi“. Atrodo, kad mirus mylimajai, gyvenimas pasibaigė ir jam pačiam: „man gyvenimo šviesa – baigta“¹⁰ („Vienai rojuje“, Poe, 1997, 31). (Vert. K. V.).

⁷ And all my days are trances,
And all my nightly dreams
Are where thy grey eye glances,
And where thy footsteps gleams –
In what ethereal dances,
By what eternal streams. (Poe, 37).

⁸ It was many and many a year ago <...> (Poe, 90).

⁹ Šis kūrinys, tikriausiai, buvo impulsas gimti V. Mačernio eilėraščiui „Pajūrio vaikai“. Net panašiai prasideda – „gyvenom tada“. Vaizduojamas idealus kraštas, kur nėra laiko. Rojaus motyvas dar ryškesnis – minimas medis. Esminis skirtumas, kad mirtis paminima paskutiniame posme ir sąlygiškai, išlaikoma idilės iliuzija. Tik vartojamas būtasis laikas leidžia spėti, kad ji buvo nutraukta. (Mačernis, 210).

¹⁰ „with me /The light of Life is over“ („To one in paradise“, Poe, 31).

Kiek kitoks eilėraštis „Miegančioji“. Mylimoji vaizduojama daug kūniškesnė. Lyrinis subjektas naktį eina lankyti jos kapo. Mezga dialogą: klausia, ar jai nebaisu. Mirtis vadinama miegu, todėl lieka gyvybės iliuzija, o sąlytis su kapo veikėjais – kirminais turi erotinį atspalvį:

Mano meilė, ji miega! O, tegu ji miega,
Nes miegas toks ilgas ir gilus!
Tegu kirminai apie ją švelniai šliaužioja!¹¹ (Poe, 1997, 22). (Vert. K. V.).

Kirmėlės šliaužiojančios apie mylimosios kūną – dažnas įvaizdis Baudelaire'o poezijoje:

Tas kapas, tarnas mano sapno begalinio,
(o kapas niekada poeto neišduos)
Tom didelėm naktim, kur miego nepažinę,
Tau tars: „Netikus kurtizane, kiek naudos,
Tau nepažinus to, ko mirusie raudos?“
– Ir kirminas grauš odą, sakytum priekaištaus. („Pomirtinė graužatis“, Baudelaire, Pikt. g., 55).¹²

Poe eilėraštyje mirusi mylimoji, Baudelaire'o – kūniška, erotiška kurtizanė. Lyrinis subjektas tik įsivaizduoja jos mirtį ir tolesnį vyksmą kapo duobėje. Vaizdo elementai tie patys: „kirminas“ ir „mylimoji“, tačiau santykis tarp jų kitas; Poe eilėraštyje euforinis (švelnumo), o Baudelaire'o – disforinis (graužaties). Analogiškas ir mirties - miego motyvas, tačiau traktuotė vėl skirtinga; Poe eilėraštyje pomirtinis miegas gilus ir nevalia jo trikdyti, gi Baudelaire'o kurtizanę kankins nemiga ir priekaištai.

Tuo tarpu kito eilėraščio subjektui – „Kankinei“ Baudelaire'as leidžia miegoti ramiai:

Miegok ramiai, miegok, keista būtybe,
– Slapty kapų tamsos. („Kankinė“, Baudelaire, Pikt. g., 186).

Baudelaire'o sonetas „Praeivei“ yra artimiausias Poe eilėraščiams apie prarastą mylimąją. Gatvėje pastebėta praeivė lyriniam subjektui atrodo esanti ideali mylimoji, antroji pusė. Tai ne šiaip graži moteris, bet gedinti. Aprašomas jos išorinis grožis: aukšta, liekna, „gracinga ir vikri, – jos blauzdos buvo kaip skulptūros“. Praeivės apibūdinimas labiau primena meno kūrinio aprašymą, nei gyvos moters. Svarbi ji, o ne ją matančiojo jausmai. Moterimi grožimasi kaip meno kūriniu.

¹¹ My love, she sleeps! Oh, may her sleep,
As it is lasting, so be deep!
Soft may the worms about her creep! („The sleeper“, Poe, 22).

¹² Čia ir toliau cituojami Baudelaire'o poezijos tekstai versti S. Gedos, jei kitų vertėjų – pažymima prie teksto. „Paryžiaus Splino“ eilėraščių proza vertimai A. Nykos Niliūno.

Ji nešasi gėlių pynę – trapumo, laikinumo ženklą. Tai sustiprina gedulo motyvą – gal neša jas ant mylimo mirusio žmogaus kapo. Gedulas – gražu ir didinga, daro ją išskirtine. Lyrinį subjektą tai ir patraukia. Gedulas ir skausmas eilėraščio subjektui – grožio bruožas. (Liūdesys – Poe ir Baudelaire'ui atrodė būtinas idealaus grožio požymis). Jiems nelemta čia būti drauge, to tikimasi po mirties: „Ar aš tavęs nepamatysiu amžinybėj?/ Kitur, toli, toli nuo čia! Bet per vėlai! Gal niekad!“ (A. Nykos-Niliūno pažodinis vertimas, in: Literatūros teorija ir kūrinų interpretacijos, 155). Šis akcentas yra daugelyje Poe eilėraščių – klausama ar išskirti mylimieji susitiks po mirties, ar – ne. Jų susitikimas būna trumpas, o išsiskyrimas įvyksta vos susitikus.

Moteris dar gyva būdama mylimajam tampa idėja: „aš ją mačiau – ne gyvą ir alsuojančią Berenikę, o Berenikę iš sapnų pasaulio, ne kūnišką, šios žemės būtybę, bet simbolį, ne moterį vertą pasigėrėjimo, o tyrinėjimo objektą, ne meilei sukurtą gražuolę, o temą sudėtingiausiems, nors ir iškriekiams, samprotavimams“ (Poe, 2006, 33).

Kitose Poe novelėse moterys daug kūniškesnės, ne tokios efemeriškos, atsiranda sugrįžimo (sielos persikūnijimo motyvas). Išlieka tas pats klausimas – ar po mirties galima susitikti?

Novelė „Ligija“ – apie žmogaus valią pasipriešinti mirčiai. Šioje novelėje vaizduojama moteris priešingai nei kitur – stipri. Vyras negali susitaikyti su tuo, kad žmona mirusi: „garsiai šaukdavau ją nakties tyloje arba pasislėpęs ūksminguose slėniuose dieną, tarsi būčiau galėjęs savo beprotišku troškimu, didžiule aistra, deginančiu ilgesio mirusiajai karščiu susigražinti ją į žemiškąjį kelią, iš kurio buvo išėjusi – ak, nejaugi amžinai?“ (Poe, 2006, 48). Jis negali pripažinti įvykusio fakto. Meilė vyrui ir noras gyventi tokie stiprūs, kad pagrindinė veikėja Ligija tarsi užgrobia kitos moters Rovenos kūną, bet tik trumpam. Ligijai pavyksta „sutraukti mirties grandines“. Veikėja sako: „Žmogus visiškai nenusileistų nei angelams, nei mirčiai, jeigu ne jo silpna valia“ („Ligija“, Poe, 2006, 46).

Idėja, kad du mylintys žmonės susitinka po mirties vaizduojama novelėje „Monoso ir Unos pokalbis“ (Poe, 2006, 178). Du vienas kitą mylintys žmonės po mirties yra kartu. Jie kalbasi apie tai, ką teko patirti.

Baudelaire'o eilėraštis proza „Kuri yra tikroji?“ tikriausiai buvo inspiruotas Poe novelės „Morela“. Novelėje moteris miršta ir įsikūnija į savo dukrą. Eilėraštyje proza moteris gyvena neilgai ir miršta. Vaizduojama scena prie kapo. Staiga iš kažkur atsiranda maža mergaitė. Neaišku, kas ji tokia – dukra, sesuo, ar susikurta vizija, apskritai kitos moters simbolis. Eilėraščio subjektas nenori pripažinti fakto, kad ji mirė. Pabaiga panaši į „Varno“.

Ten siela lieka „įsispyrus“ nakties, mirties pasaulio, čia – įsispiria į kapą. (Moteris kaip ir Poe eilėraštyje Anabelė Ly – trapi, gležna, gyvena trumpai kaip drugelis kelias dienas).

Baudelaire'o poezijoje mirtis ir meilė siejami ir kiek kitaip.

Prancūzų poeto kūryboje pats ryškiausias ir dažniausiai pasitaikantis įvaizdis – mirtis kaip seksuali moteris. Baudelaire'o lyrinio subjekto mylimoji panaši į mirštančią, apimtą agonijos, ar netgi vaizduojamas yrantis jos kūnas.

Baudelaire'o poezijoje mirties erotizavimas ryškesnis nei Poe kūryboje.

Mirties erotiškumas ypač ryškus šiame eilėraštyje:

Gašlybė ir Mirtis, malonios dvi mergiotės,
Jos taškos bučiniiais ir trykšta sveikata,
Nesuteptos jų iščios, tuščios, skarmalotos,
Nepaisant triūso jos negimdo niekada. („Dvi mielosios sesutės“, Baudelaire, Pikt. g.,

189).

Anot Aries, „Iki XV a. mirties temos nepaženklintos jokių erotiškumo ženklų, bet štai nuo XV a. pabaigos ir XVI a. jos įgauna erotinį pobūdį. Diurerio Apokalipsės raitelio žirgas liesas tarsi skeletas, bet mums leidžiama suprasti, kad jo lytinė galia nepakitusi. Mirtis nepasitenkina santūriai, kaip mirties šokiuose palytėdama gyvą žmogų, jina jį išprievartauja.“ <...> „barokinis teatras nešykšti meilės scenų kapinėse ir kapuose“ (Aries, 132).

Baudelaire'o mylimoji dažnai žudo ir pati turi mirusios, lavono žymes (mylimosios vaizdavimas beveik sutampa su mirties vaizdavimu). Ji panaši į vampyrę, o kartu ir į mirtį:

Kada čiulpus ištraukė ji iš mano kaulų,
Su ilgesiu į ją atsisukau iš naujo,
Kad apipilčiau savo meilės bučiniiais,–
Ten buvo tik lipni oda su pūliniais! (Baudelaire, Pikt. g., 243).

Moteris kaip mirtis – žudo: „Yra moterų, kurios įkvepia norą jas laimėti ir jomis mėgautis; bet šioji žadina geismą lėtai mirti jos žvilgsnyje.“ („Aistra tapyti“, Baudelaire, P. spl., 96). Moteris lyginama su griaučiais (jos išvaizda tapati mirties): „Ji tikrai negraži; ji yra skruzdėlė, voras, jeigu norite, net patys griaučiai.“ („Grynakraujis žirgas“, Baudelaire, P. spl., 100).

Vyras šalia moters miršta, lyg paliestas mirties:

„Meilužis, virpantis viršum savos gražuolės,
Lyg mirtų – ima glostyt nuosavus kvapus. („Himnas grožiui“, Baudelaire, Pikt. g., 39).

Kitame eilėraštyje vaizduojami taip, tarsi jau būtų abu mirę:

Vienąkart, kai drybsojau šalimais žydaitės,
Kaip lavonas šalimais lavono šlykštaus (Baudelaire, Pikt. g., 54).

Meilė teikia užsimiršimą, net nukelia trumpam į anapusinį pasaulį:

Kaip iš maloniosios Letos
Bučinius pasemsiu lėtus,
Tu pritrauki kaip magnetas. („Liaupsės mano Francuazos“, Baudelaire, Pikt. g., 98).

Vaizduojamas kūno irimas būdingas XV –XVI a. poezijai. Skiriasi tai, kad yrantis kūnas dar ne erotišką kaip vėlesnėje baroko kūryboje. Baudelaire'o eilėraščiuose pabrėžtinai ryškus žmogaus kūno laikinumas ir baroko erotikos motyvai.

Aries taip aiškina erotikos atsiradimą XIX a. literatūroje:

„Kaip parodė vienas iš mūsų „prakeiktųjų“ rašytojų George'as Bataille'is, erotinė XVIII a. literatūra – dar pridėkime čia erotinę XVII a. literatūrą – sugretino du pastovaus ir tvarkingo visuomenės gyvenimo sukrėtimus: orgazmą ir mirtį. (Baudelaire'as, „Dvi mielosios sesutės“). Nauja XVII ir XIX a. pradžios erotinė jausena, kurią tyrinėjo Mario Prazas, išskyrė mirtį iš kasdienio gyvenimo ir pripažino jai naują vaidmenį visuomenės pasaulyje, vaidmenį, kurį ji vaidino per visą romantinės literatūros laikotarpį iki siurrealizmo pradžios. Šis poslinkis vaizduotės pasaulio link pirmą kartą žmonių mąstysenoje nubrėžė ribą, skiriančią mirtį nuo kasdienio gyvenimo“ (Aries, 136).

Kartais, kalbėdamas apie meilę ir mirtį Baudelaire'as vartoja elementų priešpriešą – ugnis (liepsna, šiluma) – vanduo (ledas, šaltis). Dviejų elementų sujungimas, Bachelard'o manymu, kuria erotiškumą. Eilėraštyje „Rudens sonetas“ mylimoji apibūdinama, kaip kelianti aistrą, nuo kurios „liepsnos ir dūmų“ skaudės sielą ir kaip „vėsus šviesulys, „baltis“, „šaltumas“. (Baudelaire, Pikt. g., 104).

Bachelard'o manymu, Poe kūryboje grožis yra mirties priežastis (Bachelard, 177). Mylimoji būna nežemiško grožio, todėl priklauso kitam pasauliui. Šią Bachelard'o išvalgą galima praplėsti. Palyginkime Poe ir Baudelaire'o grožio (mylimosios) vaizdavimą. Tam, kad būtų aiškiau sudarome lentelę (žr. 1 lentelę):

Poe grožis (mylimoji)	vanduo	pasyvus	dvasiškas, nežemiškas	miršta
Baudelaire'o grožis (mylimoji)	vanduo/ugnis	pasyvus/aktyvus	dvasiškas/ erotiškas, žemiškas	žudo/ atgaivina ¹³

1 lentelė

¹³ „Praivei“ : „O groži netvarus, / Tai tu mane žvilgsniu atgaivinai minutei <...>“ (Baudelaire, Pikt. g., 148).

Poe grožis (mylimoji) – efemeriška ir tarsi ne šio pasaulio – miršta. Baudelaire'o kūryboje yra du priešingi vaizdavimo būdai – ir taip, kaip Poe kūryboje, ir atvirkščiai.

Kitoks yra eilėraštis „Amūras ir kaukolė“. Meilės ir mirties tema čia pavaizduota abstrakčiai. Į gimimo/mirties ratą žvelgiama iš šalies. Pasaulyje karaliauja Amūras ir mirtis. Jie tarpusavyje varžosi. Apie tai, tik vėliau, kalbės ir Z. Freudas kaip apie Eroso ir Tanato kovą. Baudelaire'as vaizduoja didelę erdvę, tarsi kosmoso. Ant kaukolės, kuri simbolizuoja mirtingą žmoniją, sėdi amūras. Jis vaizduojamas kaip mažas žaidžiantis ir kvailiojantis vaikas:

Ant kaukolės amūras sėdi,
Žmonijai ant galvos,
Ir mulkinti ją nesigėdi,
Ir žvengia nuolatos.

Štai pučias burbulai apvalūs,
Kuriuos dangun išmes,
Lyg siekdamas pasaulio galą
ir eterio gelmes. („Amūras ir kaukolė“, Pikt. g., 197).

Kaukolė skundžiasi, dejuoja. Ji pavargo nuo šio žaidimo. Žmonijoje vykstanti kaita įvardijama kaip burbulų pūtimas. Amūras pučia muilo burbulus – randasi gyvybė, ir po to vėl miršta, nyksta.

Mirtis ir meilė susijusios abiejų rašytojų kūryboje – mirties paliesta, arba įsivaizduojama kaip mirusi mylima moteris, jos gedima, ilgimasi. Esminis skirtumas – Poe kalba apie švelnią, nežemišką meilę mirusiai mylimajai, kurią gal kada nors išvys po mirties, o Baudelaire'as apie žemišką, erotišką meilę gyvajai, kurią įsivaizduoja kaip mirštančią, apimtą mirties. Bet yra eilėraščių, kur mylimoji ne reali, gyvenimiška, o ideali, tarsi meno kūrinys.

Poe mirtis ir meilė siejama intymiau – per asmeninius išgyvenimus. Baudelaire'o kūryboje yra ir abstraktusis aspektas. Pavyzdžiui, analizuotame eilėraštyje „Amūras ir kaukolė“ paliečiama visos žmonijos būtis.

2. Gyvenimo iliuziškumas

Gyvenimo – sapno motyvas buvo populiarus baroko literatūroje. Šis požiūris, tikriausiai, buvo inspiruotas Rytų kultūros, nes, pavyzdžiui, budizmo religijos pasaulis aiškinamas kaip „maja“ – iliuzija, sapnas. Tai galėtų paaiškinti šio motyvo atsiradimo priežastį Poe ir Baudelaire'o kūryboje.

Eilėraštis „Sapnas sapne“ („A dream within a dream“) Poe turėjo būti labai svarbus, nes yra net keletas jo versijų. Esminė šio eilėraščio mintis, kad gyvenimas yra sapnas sapne: „Visa, ką matom ir kas mums matoma, / Yra sapnas sapne“¹⁴ (Poe, 103). (Vert. K. V.). Poe pasaulis atrodė netobulas, nes jis yra tik tobulojo blankus atspindys. Todėl čia sapno motyvą galima suprasti, kaip pasaulio - atspindžio įvardijimą. Bet yra ir abejonė. Šis pasaulis jam irgi svarbus, todėl desperatiškai klausiamo: „Ar visa ką matom ir yra matoma / Yra sapnas sapne?“¹⁵

Gyvenimo iliuziškumo sampratą papildo ir mintis, kad gyvenimas – sielos miegas. Ji pabus, tik mirus kūnui. Amžinybė pažadins sielą iš ilgai trukusio sapno, o kūnas užmigs ir miegos:

O! tas mano ankstyvas gyvenimas buvo ilgas sapnas!
Mano siela neprabus, kol amžinybės spindulys atneš rytojų (/rytą)¹⁶. (Vert. K. V.).

Todėl mirtis ir Poe, ir Baudelaire'o yra vadinama aušra:

Ir vis dar jo nereikėtų slėpti – (to objekto)
Gyvenime nuo mūsų – bet bendras – jis guli
Kiekvieną valandą prieš mus, bet tada – vienintelis pasiūlymas –
Keistu garsu, lyg arfos stygos trūktų,
Kad prižadintų mus – simbolis ir ženklas
To, kas bus kituos pasauliuos.¹⁷ (Poe, 1997, 6). (Vert. K. V.).

Baudelaire'o eilėraštyje „Smalsuolio sapnas“ (Baudelaire, P. spl., 215) siekimas atskleisti anapusbės paslaptį pavadinamas vaikišku smalsumu. Atsiskleidusi tiesa pribloškia paprastumu, bet joje yra kažkas siaubingo. Epitetas „šalta“ (tiesa) verčia manyti, kad šis būvis anaip tol ne mielas.

Mirtis kaip ir Poe eilėraštyje vadinama aušra. Ji dar ir subjektyvizuojama:

Aš netikėtai numiriau, Aurora raudonplaukė
Dar apgaubė mane. – Kaip tat? Ar tai – ne tai?

¹⁴ All that we see or seem
Is but a dream within a dream. (Poe, 1997, 103).

¹⁵ Is all that we we see or seem
Is but a dream within a dream? (Poe, 1997, 104).

¹⁶ Oh! that my young life were a lasting dream!
My spirit not awakening, till the beam
Of an Eternity should bring the morrow. („Dreams“, Poe, 1997, 8).

¹⁷ „ And yet it need not be – (that object) hid
From us in life – but common – which doth lie
Each hour before us – but then only, bid
With a strange sound, as of a harp-string broken,
To awake us – 'Tis a symbol and a token
Of what in other worlds shall be <...> („Stanzas“, Poe, 1997, 6).

Jau drobė pakelta, o aš dar laikiu. („Smalsuolio sapnas“ in: Pia, 88). (Vertimas R. Kasparavičiaus).

Aušra – „baisi“. Eilėraščio žmogus pasimetęs. Jis dvejoja – ar kita būtis atneš kažką, o gal ten tuštuma?

Paprastas miegas įsivaizduojamas kaip pasiruošimas mirčiai, mirties analogija – atsiverianti nežinomybė.

Baudelaire'as „Blyksniuose“ rašė: „<...> miegas – tai grėsmingas kiekvieno vakaro nuotykis. Galime sakyti, kad kasdien žmonės narsiai užmiega; tai būtų nesuprantama, jei nežinotume, kad šitaip atsitinka dėl to, jog jie neįtaria pavojaus“ (Intymūs dienoraščiai, 17).

Miegas teikia apsvaigimą, užsimiršimą. O tai, Baudelaire'o manymu, yra būdas pabėgti nuo slegiančio gyvenimo: „Miegot labiau negu gyvent – laimingas būnu / Snaudulyje šiam abejingame mirties“ („Leta“, in: Pia, 37). (Vertimas R. Kasparavičiaus).

Gyvenimo netikrumo, apgaulingumo vaizdavimą papildo spektaklio motyvas.

Poe eilėraštyje „Nugalėtojas Kirminas“ žmonės vaizduojami kaip marionetės, jie negali pakeisti spektaklio baigties.

Gyvenimas – spektaklis, kuriame žmogui skirtas tik stebėtojo vaidmuo:

Gyva viltis ir nerimas be nuotaikos maištingos

Vis ėjo, tuštindami smėlio laikrodį fatalų...

<...>

Buvau kaip vaikas iš spektaklio be vilties,

Nekenčiąs uždangos kaip nekenčia kliūtis. („Leta“, in: Pia, 37). (Vertimas

R. Kasparavičiaus).

Gyvenimo netikrumas ir iliuziškumas dar pabrėžiamas ir tuo, kad svajonės ir gyvenimas laikomi tapačiu dalyku.

Novelėje „Berenikė“ pagrindiniam veikėjui vaizduotės pasaulis net svarbesnis: „Tikrasis gyvenimas man rodėsi nelyginant sapnas, ir niekas kitas, o veržlių minčių ir svaičiojimų šalis ne tik įprasmino manąją būtį, bet ir tapo taja buitimi – vienintele ir niekuo nepakeičiama.“ (Poe, 2006, 31). Panašiai mąstoma ir Baudelaire'o eilėraštyje proza „Dvigubas kambarys“. Tikrasis gyvenimas gali būti ir sapnai, ir svajonės, nes realusis – ne daug kuo skiriasi.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje gyvenimas suprantamas kaip sapnas, tolygus iliuzijai (svajonė – taip pat gyvenimas), o mirtis – kūno užmigimas ir sielos pabudimas. Nauja, kad abiejų poetų kūrybai būdinga tai, jog vizija sutikrovinama, tarsi paverčiama lygiaverte realybės dalimi.

Gyvenimo kaip iliuzijos samprata leidžia manyti, kad kūryba ir menas yra tokia pat reikšminga tikrovė. Žmogaus vidinis pasaulis tapo įdomus ir svarbus, nes buvo suvokta, kad jis ne mažiau svarbus už išorinį.

3. Gyvenimas – kelionė į mirtį

Romantikų kūryboje kelionės veikėjus viliojo kaip proga patirti nuotykių, pamatyti egzotiškus kraštus, rasti nauja. „Beribių tolių“ viliojami, ilgesio ir sielvarto genami romantikai siekė nukeliauti į pasaulio kraštą, nematytas šalis. S. T. Coleridge'o eilėraščio „Seno jūrininko pasakojimas“ kelionė į šiaurės ašigalių jau priartėja prie kitokios kelionės sampratos – į save, į svajų ir sapnų pasaulius.

Kelionės motyvas Poe ir Baudelaire'o kūrinuose įgauna, būtent, vidinės kelionės arba gyvenimo- kelionės prasmę.

Kelionė į mirtį, ieškant svajonių šalies Eldorado, tikriausiai, pirma pasirodė Poe kūryboje ir vėliau tapo klasikiniu įvaizdžiu poezijoje, jis yra vartotas ir išplėtotas Baudelaire'o.

Semiotikai skiria kelis erdvių tipus. Tik heterotopinė erdvė (kasdienybės, sėslaus būvio) yra saugi žmogui. Topinė (kelionės erdvė) yra svetima. Žmogus yra linkęs nubrėžti ribas, kurios padeda jam susivokti pasaulyje. Ribų nubrėžimas suteikia saugumo jausmą. Peržengęs ribą, žmogus tampa nebesaugus.

Poe ir Baudelaire'o subjektai eilėraščiuose, kuriuose yra kelionės motyvas, vaizduojami topinėje erdvėje. Nėra heterotopinės – saugios erdvės. Jie egzistuoja gyvenime - kelionėje, todėl ši erdvė jiems yra nesaugi ir nesava.

Poe eilėraštyje „Eldorado“ eilėraščio subjektas ieško palaimingojo krašto. Ieškojimas trunka visą gyvenimą – pirmoje strofoje jis jaunas, o antroje – senas (pražilęs). Šioj žemėj tokio krašto neranda. Dengiantis širdį šešėlis – nuoroda į mirtį. Likę du posmai – jau kelionė šešėlių krašte. Sutiktas Šešėlis, tikriausiai, yra mirtis. Šešėlis nurodo kelią į stebuklingąją Eldorado šalį. Iš nuorodų, kur ši šalis, galima suprasti, kad tai yra pomirtinė karalystė. Minimimi mėnulio kalnai – ne šios žemės vieta (buvo tikima, kad numirusios sielos patenka į mėnulį, ten laikina jų buveinė). Šešėlių slėnis, kaip ir kituose Poe eilėraščiuose, per kurį keliauja siela. Subjektas net nepastebi perėjimo iš vieno būvio į kitą. Žmogaus būtis vaizduojama, kaip kelionė su tam tikrais ribų ženklais, kurie nurodomi, kai tam ateina metas.

Gyvenimo - kelionės motyvas Baudelaire'o poezijoje įgauna kitokią prasmę. Keliauti reikia tam, kad pažintum nauja, pasimirštum, pabėgtum nuo nepakeliamo gyvenimo.

Vienas iš bandymų pabėgti – keliauti svajojant.

Eilėraštyje „Dvigubas kambarys“ kelionė svajose padeda užsimiršti: „Dabar aš atsimenu! <...> Ši nešvari landynė, šis amžinojo nuobodulio būstas, yra mano.“ (Baudelaire, P. spl., 13).

Gyventi galima ir tik svajonėse, eilėraščio subjektas sako, kad nereikia įgyvendinti planų, nes jie savaime „teikia pakankamai malonumų“ („Planai“, Baudelaire, P. spl., 61-62).

Nuo konkretaus bėgama prie abstraktaus ir siekiamo. Svajonių šalyje subjektas jaustųsi gerai. Išvardijami dalykai, kurie tikrovėje nepasiekiami: „Ten viskas grožis ir tvarka, / Ramybė, geismas, prabanga.“ (Baudelaire, Pikt. g., 86). Rinkinio „Piktybės gėlės“ eilėraštyje tik pateikiamas svajonių šalies aprašymas, o eilėraštyje proza „Kvietimas į kelionę“ daugiau svarstoma. Argumentuojama, kodėl reikia keliauti į svajonių šalį: „Keista šalis, pranašesnė už visas kitas, – kaip menas už gamtą, kuri šioje šalyje yra pataisyta, pagražinta ir perliedinta“ (Baudelaire, P. spl., 45). Čia norima patekti, nes netenkina esama padėtis, ji per skurdi. Lyrinis subjektas klausia, ar kada nors bus lemta gyventi „perėjus į šį paveikslą“. Čia, tikriausiai, atsispindi požiūris, kad kūryba – idealiojo pasaulio atspindys. Sakoma: „Tai ten reikėtų eiti gyventi, tai ten reikėtų eiti mirti!“ (Baudelaire, P. spl., 44).

Bachelard'as analizuodamas Baudelaire'o kūrybą pastebi, kad labai svarbus ir įdomus yra „vidinis beribiškumo šauksmas“. Šis beribiškumo jausmas skatino plėsti tikrovės sąvoką. Baudelaire'as, praplėsdamas tikrovės ribas, siekė susikurti kažkokią kitą tikrovę. (Bachelard, 478). Siekimas naujo ir nepažinto skatina šią tikrovę kurti.

Taip pat ir nepasitenkinimas tuo, ką turi, vidinis poreikis nuolat patirti pokyčius. „*Anywhere out of the world*“ eilėraščio subjektas kalbasi su siela, kur jai būtų gera gyventi (Baudelaire, P. spl., 120-121). Ieškoma krašto, kur nebūtų gyvybės, kur tvyrotų absoliutus sąstingis, tamsa – mirties krašto analogijos.

„Uoste“ vaizduojamas sąstingis atitinka subjekto vidinę apatiją ir abejingumą. Ritmas ir grožis džiugina sielą. Gera žiūrėti į žmones, kurių entuziazmas neišblėsus, kurie tikisi išvysti kažką nauja: „Po to dar yra, ypač tam, kuris nėra nei smalsus, nei ambicingas, tam tikra paslaptinumo ir aristokratiško malonumo rūšis – belvederyje išsitiesus arba alkūnėmis pasirėmus į molą sekti išvykstančiųjų ir grįžtančiųjų judesius, tų, kurie dar turi jėgos norėti, kurie dar trokšta keliauti arba praturtėti“ („Uostas“, Baudelaire, P. spl. 103).

Gyvybiškumas ir sąstingis vertinami prieštaringai. Kartais eilėraščio žmogui norisi matyti judesį, gyvenimą, o kartais bėgama nuo to.

Eilėraštis „Kelionė“ sudaro pusę ciklo „Mirtis“. Jame per kelionės motyvą aprašoma žmonijos būtis.

Siekimas, ieškojimas įvardijama kaip kelionė. Neįmanoma numalšinti kažko, kas mummyse verčia patirti nauja ir nepažinta. Šis, materialusis pasaulis, negali patenkinti to, ko trokšta žmogaus vidinis aš – jo jausmai, troškimai, svajonės netelpa šiam pasaulyje: „Mes plaukiam į marias, ištroškę paskandinti / Beribį ilgesį ribotuos vandenuos“. Žmogus siekia neįmanomo.

Keliautojų tipai surūšiuojami, skiriamos kelios kategorijos. Tikri keliautojai, pasak eilėraščio subjekto, yra svajotojai. Jie geriausiai perpratę gyvenimą, dar geba viskuo stebėtis. Jie gyvybingiausi – sugeba rasti ir pastebėti nauja. Galima gyventi tik „pagražinus“ sau gyvenimą svajonėmis.

Kaip daug kas žmogui nepažinu, taip ir kelionės tikslas (mirtis) yra neaiškus. Pradžioje pateikiama tik tokia užuomina:

O, keistas taikinys, kuris vylingai slepiasi,
Kuris yra visur, kurio visai nėra! (T. Venclovos vertimas, 154).

Smalsumas – žmogaus nelaimė, kuri vargina ir žmogui negana žinoti, kad gyvenimą nutraukia mirtis. Jis nori žinoti, kas bus po to: „Beprotingos vilties nebenumaldo kapas“ (ten pat).

Pasaulis lyriniam subjektui kelia siaubą ir nuobodulį. Jis nekintantis, pastovus, o žmonija tuščia ir infantili. Perteikiamas pasaulio vaizdas pilnas skaudžios ironijos. Kaip išeitis – bėgimas nuo tokio pasaulio, apsvaigimas. Tik svajonėse yra judesys, nuostaba, azartas.

Eilėraštis baigiamas mirties vaizdu. Tai – kelionė laivu, kurio kapitonas yra mirtis. Kelionė į mirtį – kelionė vandeniui. Bachelard'as aiškina, kad mirties ir kelionės vandeniui sąsaja atklystanti į literatūrą yra ankstesnio žmogaus tikėjimo išraiška. „Mirtis yra kelionė, o kelionė yra mirtis.<...> Mirti – vadinasi, tikrai išvykti, o drąsiai ir tikrai išvykstama tiktai vandens tėkme, didžiulės upės srautu. Visos upės susilieja su numirėlių Upe“ (Bachelard, 187). Jo manymu, „giluminė, materialinė vaizduotė trokšta, kad vanduo dalyvautų mirtyje; vanduo jai reikalingas, kad mirtis išsaugotų kelionės reikšmę“ (Bachelard, 187). A. J. Greimas irgi teigia, kad mirties pasaulis pagonybėje buvo įsivaizduojamas „vandeninio

pobūdžio“ (Greimas, 369). Remiantis šiomis mintimis, galima paaiškinti, kodėl Baudelaire'as taip kreipiasi į mirtį:

O mirtie, senasis kapitone, laikas! pakelkim inkarą!

Eilėraštyje proza „Jau!“ tarsi ir vaizduojama tokia sielų, mirties jūra: „aš negalėjau be širdį veriančio giežulio atsiplėšti nuo šios siaubingai gundančios jūros, nuo šios savo gąsdinančiu paprastumu be galo įvairios jūros, kuri savo žaismais, savo poslinkiais, savo įsiūčiais ir šypsniais, atrodė, tarsi apimtų ir išreikštų visų gyvenusiųjų, gyvenančiųjų ir gyvenančių sielų agonijas, susižavėjimus ir ūpą“. (Baudelaire, P. spl., 93).

Eilėraštyje „Kelionė į Kiterą“ taip pat yra perteikiamas Eldorado, idealaus krašto žemėje ieškojimo mitas. Kitera – meilės deivės Veneros sala, todėl tikimasi, kad tai bus rojus žemėje. Kuriama tarsi artėjimo prie rojaus iliuzija; lyrinis subjektas jaučiasi kaip paukštis, vėliau – angelas, svajoja tuoj išvysiąs sodus, rožynus, šventoves, girdėsiąs malonius garsus. Bet atsitinka priešingai: pamatyti vaizdai, garsai sukrečia. Sala – uolėta dykvietė, kur girdisi riksmi, nes įrengtos kartuvės.

Baudelaire'as domėjosi viduramžių dainiaus François Villono kūryba. Tai galėjo turėti įtaką.

Villonas eilėraštyje „Pakaruoklių baladė“ vaizduoja panašią kartuvių sceną. Siejasi tie patys motyvai: endokanibaliniai gyvūnai¹⁸, negalėjimas ramiai ilsėtis.

Baudelaire'as prie kartuvių vaizduoja varnus ir keturkojus žvėris (vėliau paaiškėja, kad tai panteros). O Villonas šarką, varnas. Šarka suteikia ironiškumo, nes „proziškesnė“ nei varnos, o panteros – keistumo ir egzotizmo.

Ir Baudelaire'o, ir Villono pakaruokliai negali ramiai ilsėtis. „Pakaruoklių baladėje“ „sudėti bluostą“ trukdo šarka, „varnos išakėja barzdas“, mėto vėjas. Pakaruokliai skundžiasi: „ramybės nesurasim niekada“ (Villon, 283). „Kelionėje į Kiterą“ sakoma, kad nors jie išpirko nuodėmes, bet jos vis tiek „į karstą gulti draus“, taigi, ramus poilsis nelaukia.

Baudelaire'o eilėraštyje yra barokiškas motyvas: siejama erotika ir kančia, kankinimai:

Jo akys buvo skylės, iš pilvo jo stambaus
Išdribę žarnos ant šlaunų karojo,
O budeliai, kurie gardėsius šiuos dorėjo,
Po to kastravo jį galąsdami snapus. (Baudelaire, Pikt. g., 196).

¹⁸ Bucher manymu, pirmykštėje sąmonėje mirties samprata buvo susijusi su „švarių kaulų pasirodymu“. Sunykęs kūnas rodo, kad žmogus išnyko. Žmogui mirti padeda endokanibaliniai gyvūnai: varnai, šakalai. (Bucher, 42).

Baudelaire'o eilėraščio subjektui baisus ir šlykštus pasirodo ne šis vaizdas, o pakaruoklio kojos, kabančios ore. Pakibimas virš erdvės, asocijuojasi su kybojimu virš bedugnės, kuri – mirties, nebūties sinonimas. Eilėraščio subjektas pats pasijunta virš bedugnės, o tai net sukelia šleikštulį:

Išvydęs tavo kojas, kybančias ore,
Aš pajutau šlykštumą, kylant burnoje <...> (Baudelaire, Pikt. g., 196).

Įdomu tai, kad Villono eilėraštyje irgi yra bedugnės motyvas:

<...> tai čia, tai ten mes vėjo nešami,
Į prarajas giliąsias metami <...> (Villon, 283).

Tarsi įvyksta „išvayymas iš rojus“ – Baudelaire'o eilėraščio žmogus, pradžioje jautęsis kaip angelas, dabar – laikinas ir mirtingas:

Kai pamačiau tave, velniūkšti man brangus,
Sakytum, kad snapai, žandikauliai sustvėrė
Kankintojų varnų, pajuodėlių panterų,
Kurioms mane čiaumoti būdavę smagu. (Baudelaire, Pikt. g., 196).

Nors Baudelaire'o ir Villono eilėraščių vaizdai panašūs, bet požiūrio taškas skiriasi. Villono pakaruokliai vaizduojami jau mirę. Mirtis aprašoma kaip irimo procesas. Nors kūnas yra, jie negali nurimti – prašo išteisinimo ir ramybės. Baudelaire'o lyrinis subjektas pajaučia šleikštulį – mirties artumas svaigina ir kelia baimę.

Poe kūryboje kelionės motyvas nėra ryškus – kaip kelionė į mirties kraštą, siekiamas tikslas. Baudelaire'ui kelionė – bėgimas nuo tikrojo gyvenimo. Jo poezijoje galima skirti kelias kelionių kategorijas: gyvenimas-kelionė, kelionės svajonėse, kelionės (realios) į tolimus kraštus, kurie „tarsi mirties analogijos“.

4. Laikinumas

Mirties ir laiko temos yra itin susijusios: suponuoja tą pačią – žmogaus laikinumo prasmę.

Poe ir Baudelaire'o kūriniuose žmogaus laikinumo, mirtingumo problema – viena iš pagrindinių, o pateikiami sprendimo variantai kartais net prieštaringi.

Baudelaire'as žmogaus gyvenimą suvokia kaip yrantį, žmogus kas akimirką yra, taip artėdamas prie mirties. Mirties karaliavimas, jos nuolatinis artumas, išsakomas įvairiais simboliais. Dažnai tai – laikrodžio, laiko įvaizdžiai. Mirtis yra apėmusi žmogaus kūną, jis mirties valioje: „Laikas žmogų ėda, / Tamsusis Priešas širdį graužia lėtas, / Iš mūsų kraujo auga, tunka ir tvirtėja!“ („Priešas“, Baudelaire, Pikt. g., 25).

Kitas tapatus motyvas:

Ir Laikas ima ryti su liežuviu savuoju,
Kaip sniegas begalinis tą kūną, kur gulės; („Nebūties skonis“, Baudelaire, Pikt. g., 120).

Žmonės prilyginami „griuvėsiams“. (Baudelaire, 146).

Toks vaizdavimas siejasi su viduramžiška samprata, kad žmogui gyvenimo duota nedaug, jis yra nuolat po truputį mirštantis – artėjantis prie mirties. Fizinės mirties bei irimo baimė buvo aktuali XVa. - XVI a. poezijos tema. Aries savo knygoje pateikia poeto P. de Nelsono (1383-1442) eilėraščių „Išmatų maišas“:

O stipena, kuri nebesi žmogus,
Kas tau dabar palaikys kompaniją?
Tai, kas išsiskirs [išeis] iš tavo skysčių,
Kirminai, atsiradę iš tavo dvokiančio,
Niekingo, nustipusio kūno.
Siaubą kelia ne puvimas, o liga ir senatvė:
Esu vien tik kaulai, skeletas,
Sunykęs, be audinių, be raumenų...
Netrukus mano kūnas nusileis ten, kur viskas suyra. (Aries, 47- 48).

Kaip matome, kartojasi tie patys elementai: kirmėlės, palaipsniui nykstantis kūnas.

Tik Baudelaire'as dar konkrečiai įvardina priešą – laiką.

Žmogus yra persmelktas mirties. Visi buvę įvykiai tarsi „palaidoti“ jo atmintyje, todėl lyrinis „aš“ vadina save kapinėmis: „– Aš – kapinės esu nemylimos mėnulio, / Kaip priekaištai ten šliaužo kirminai ilgi, Jų puolama esi, o gimine brangi. („Splinas“, Baudelaire, Pikt. g., 116).

Nemirtingumo tema, buvusi svarbi romantizmo kūrėjams, Poe ir Baudelaire'o kūryboje neanalizuojama. Nemirtingumas jiems – anapusinio pasaulio būvis. Viename iš Poe eilėraščių „Miestas jūroje“ („*The city in the sea*“) versijoje baigiama tokiomis eilutėmis:

Ir mirtis laimingesniai kraštui
Suteiks nedalomą laiką.¹⁹ („Miestas jūroje“, Poe, 1997, 117). (Vert. K. V.).

Laiką dažnai simbolizuoja laikrodis, kaip žmogaus gyvenimo laikinumo liudytojas. Poe eilėraštyje „Sapnas sapne“ („*Dream within the dream*“) byrantis pro pirštus smėlis (kaip smėlio laikrodyje) – bėgančio gyvenimo simbolis:

Aš gniaužiu saujoj
Auksines smiltis –
Kiek nedaug! jos dar vis byra
Pro pirštus gelmėn.²⁰<...> (Poe, 1997, 104). (Vert. K. V.).

¹⁹ And Death to some more happy clime
Shall give his undivided time. (Poe, 117).

²⁰ And I hold within my hand
Grains of the golden sand –
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep.

Lyrinį subjektą sukrečia laiko pajutimas, nebūties dvelksmas. Apimtas nevilties, verkdamas jis klausia Dievo – nejaugi neįmanoma pasilikti bent vienos smiltelės. Klausimas, aišku, lieka be atsako.

Labai panašus ir Baudelaire'o eilėraštis „Laikrodis“: „Bedugnė alkana: o klepsidra tuštėja“ (Baudelaire, Pikt. g., 128). Tie patys įvaizdžiai bėgantis laikas ir bedugnė, kurion jis byra. Baudelaire'o kūryboje bedugnė dažniausiai ir reiškia begalybę. Tai buvo jam aktuali sąvoka: „Dvasiniame gyvenime, kaip ir fiziniame, visad jaučiau **bedugnę** – ne tik miego bedugnę, bet ir veiklos, sapno, prisiminimų, geismo, graužaties, atgailos, grožio, skaičiaus, etc.“ (Intymūs dienoraščiai, 116).

Smėlio laikrodžio atmaina pavaizduota Poe novelėje „Mirtis ir švytuoklė“. Tai – artėjanti giljotina, kurios artėjimas pasmerktajam matomas ir jaučiamas. Jis suvokia, kad šis laikrodys skaičiuoja paskutines jo gyvenimo minutes.

Novelėje „Fėjos sala“ vaizduojamas kitoks – nežemiškos būtybės laikas. Taip įvertinamas žmogiškasis gyvenimas, žmogui duotas laikas – palyginus ilgas. Mūsų dienos lekia ne taip greitai. Sukurtas tarsi sumažintas pasaulio modelis. Šviesi ir tamsi pusė atitinka dieną – naktį, arba žiemą – vasarą. Laikinumo ir nuolatinio nykimo motyvas perteikiamas šešėlio įvaizdžiu. Šešėlio atsiradimas ir išnykimas – aliuzija į paties objekto nykimą, mirimą. Ežero vanduo sugeria medžių šešėlius ir tai gali būti suprasta kaip šešėlių mirtis. Poe mirtį, kaip ir Baudelaire'as įsivaizduoja kaip procesą: „Tad ar nėra davimas šešėlio, kuris yra tavo paties dalis, darna su Mirtimi? Taigi mirtis yra ilga ir skausminga istorija, ne vien lemtingos valandos drama, o „kažkas panašaus į melancholišką nykimą““ (Bachelard, 169).

Žvelgdamas į gamtą – stebuklingą ir trapią – trykštančią gyvenimo džiaugsmu ir mirštančią, Poe pasakotojas mąsto apie gyvenimą ir mirtį. Trapus ir efemeriškas fėjos pasaulis – priminimas, kad mūsų gyvenimas irgi beveik toks pat trapus ir laikinas, nykstantis.

„Fėjos sala“ – gyvenimo laikrodžio atitikmuo. Šioje novelėje irgi originaliai vizualizuojamas laikas.

Laiko ir laikinumo įvaizdžių, esančių aptariamųjų autorių kūryboje, atitikmenų galima rasti vizualiajame mene.

Goya sukūrė du skirtingus paveikslus laiko tema. Viename – Kronas, ryjantis savo vaikus. Paveikslas „Saturnas ryjantis vieną iš savo vaikų“ (1820-1823 m.) (Vaughan, 98). Kitame – sparnuotas senis užsimojęs šluota („Senės, arba Laikas“ 1796 m.) (Legrand, 66). Šiuos du laiko įvaizdžius galima rasti Baudelaire'o kūryboje.

Apie ryjančio savo vaikus laiko įvaizdį (Saturno/Krono) Baudelaire'o poezijoje jau buvo kiek užsiminta. Tik laikas ne visad įsamenintas, tik minima jo ypatybė: naikinantis,

édantis. Eilėraštyje „Dvigubas kambarys“ laikas vadinamas „šlykščiu seniu“ (Paryžiaus splinas, 14).

Eilėraštyje „Portretas“ minimas laiko dievas „senis įžeidus“, dildantis „sparnu šiurkščiuoju“ meno kūrinį. (Baudelaire, 64). Ši detalė – aliuzija į kitą Goya'os paveislą – „Senės, arba Laikas“. O eilėraštyje „Senutės“ tarsi atkuriamas šio paveikslo siužetas, tik Laiko įrankis kitas – ne šluota, o „aštrus nagas“ (tikriausiai, dalgio metafora): „Kur būsite rytoj, o Ievos, o senužės, / Virš jūsų vienas Dievas su nagu aštri!“ (Baudelaire, Pikt. g., 146).

Mirties ir laiko figūros turi vaizdavimo sąsajų. Laikas, kaip ir mirtis, yra žmogaus gyvenimo valdovai. Laiko ir mirties įnagai smeigiantys: „taip, Laikas viešpatauja; grįžo brutali jo diktatūra; ir jis mane varo, badydamas dvišakiu akstinu, lyg aš būčiau jautis“ (Baudelaire, P. spl., 14).

Laikas naikina grožį, kuris buvo svarbi vertybė šiems poetams. Vienintelis, galintis išsaugoti grožį, yra menas.

Poe novelėje „Ovalus portretas“ dailininkas nutapo savo mylimosios paveikslą, kuris išsaugo jos grožį, gyvybingumą, bet to kaina – gyvybė. Taip iškeliamą meno galia – išsaugoti nykstantį grožį. Taigi menas yra tobulesnis už gyvenimą, nes nepavaldu laikui.

Baudelaire'o eilėraščio subjektas sakosi išsaugosiąs meilę, kai mylimoji jau bus mirus:

„– Ir vis dėlto, jūs būsit panaši šlykštyne
Ir smarvė be kraštų“
<...>

Tada, gražuole mano! Tarkit kirminėliui,
Kur savo bučiniiais užės,
Kad meilės gendančios pavidalą ir vėlę
Esu išsaugojęs tik aš.“ („Dvėseliena“, Baudelaire, Pikt. g., 50).

[Originale: „Kad išsaugočiau formą ir dieviškąją esmę / Savo iširusių meilės istorijų“ (Vertimas N. Kašelionienės).]

Jei Poe novelėje išsaugomas grožis, čia – meilės „forma ir dieviška esmė“. Žmogus gali išsaugoti jausmą, pasipriešinti visa naikinančiam laikui.

Kitame eilėraštyje iškeliamą idėja, kad menas galėtų išsaugoti meilę, bet gyvenimas perteikiamas nepilnai, o tik dalinis jo atspindys:

Kas lieka? Tai siaubinga, siela mano,
Tik piešinys, su pobrėžiais keliais
Kaip aš, vienatvėj mirdamas alsuoja <...> („Portretas“, Baudelaire, Pikt. g., 64).

Žmogus nepajėgus mene išsaugoti gyvenimo tokio, koks jis yra. Tai tik netobulas bandymas įamžinti tai, kas svarbiausia.

Poe iškelia mintį, kad menas gali išsaugoti tikrovę, grožį. Baudelaire'as į tai žiūri skeptiškai – mene tikrovės atspindys neryškus, o be to menas irgi laikinas, kaip ir visa.

Laiką matavusio ir jį simbolizuojančio instrumento varpo garsas turi dvi priešingas reikšmes žmonių sąmonėje. Kaip teigia Patackas, „varpo skambesys – virpinimas kuria virsmo (keitimosi) aplinkybes – iš vienos pusės jis varpo (suaižo, naikina) seną formą, o iš kitos pusės – verpia (augina, struktūrina chaosą) naują kokybę“ (Patackas, 518).

Varpų harmonizuojanti ir chaosą skleidžianti energija atkurta muzikaliajame Poe eilėraštyje „Varpai“. Lengvas sidabrinių vestuvinių varpelių skambesys supriešinamas su sunkių geležies varpų gaudimu – gūdžiu ir slegiančiu. Sukuriama virpanti erdvė: „bels, bels, bels“. Varpai – tarpininkas, tarsi suderinantis žmogaus ir pasaulio virpesius.

Baudelaire'o eilėraštyje „Įskilęs varpas“ žmogaus siela lyginama su įskilusiu varpu, galbūt, todėl, kad varpo dūžiai žymėdavo svarbiausius žmogaus gyvenimo momentus: vestuves, mirtį, bei istorinius: karo pradžią, nelaimes (epidemines ligas). Įskilęs varpas (siela) nurodo, kad ši funkcija sutrikusi. Žmogus pasimetęs. Gyvenime nebeliko ženklų, sutrikęs jų perdavimas.

Žmogaus būties harmonija sutrikusi, išsiderinusi:

O mano siela skilus, kai savo ligose
Norėtų šaltą dangų pripildyti dvasia,
Giedojimas dažnai nenori kilt į viršų. („Perskilęs varpas“, Baudelaire, Pikt. g., 114).

Eilėraštyje „Splinas“ varpai tarsi reaguoja į tvyrančią mieste atmosferą, skelbdami nelaimę:

Varpai ūmai pašoka su niršuliu į aukštį

Ir skleidžia baisų staugsmą aptemusiam danguj <...> (Baudelaire, Pikt. g., 118).

Poe varpų garsas irgi kyla į viršų, turi atgarsį kosmose. Žvaigždžių mirgėjimas ir varpų garsas – harmoningas judesys, suvienijantis žmogaus pasaulį ir kosmosą. Baudelaire'o vaizduojama žmogaus siela nebegali susiliesti su pasaulio harmonija. Žmogaus sielos „giedojimas“ miršta – dingsta, neišilieja į kosminę harmoniją. Gamtos harmoninga būtis disonuoja su žmogiška. Taip žmogus atsiduria už jos ribų.

Laikinumas Poe ir Baudelaire'o kūrinuose suprantamas kaip vyraujantis dėsnis, bet jam trokštama pasipriešinti. Žmogus pats kuria pasaulį, kuriame nėra mirties, bet jo sukurtoji tikrovė pavaldi visuotiniam nykimo dėsniui ir joje nebėra harmonijos pojūčio.

5. Makabriškumas. Gyvųjų ir mirusiųjų pasauliai

Šiame skyriuje bus aptariama kaip Poe ir Baudelaire'o kūryboje vaizduojami gyvųjų ir mirusiųjų pasauliai. Kokios šių pasaulių sąveikos vaizdavimo tradicijos, kaip jos atsispindi rašytojų kūryboje, kas savito ir naujo atsiskleidžia.

Pagrindiniai du dalykai, kurie bus aptariami – makabriškumas ir mirusieji gyvieji.

A. J. Greimas semiotiškai aiškina, kaip žmonių mąstyme atsirado mirusių gyvųjų sąvoka. Jis skiria du pasaulėvaizdžius: ikikrikščioniškąjį ir krikščioniškąjį. Ikikrikščioniškoji struktūra buvo trinarė: gyvieji – mirusieji gyvieji – mirusieji. Mirusių gyvųjų pasaulis egzistavo tarp gyvųjų ir mirusiųjų. Krikščioniška – dvinarė: gyvieji – mirusieji.

Kaip teigia mokslininkas, „riba, skirianti gyvųjų pasaulį nuo vėlių pasaulio, gali būti nubrėžta laiko (naktis vs diena) arba erdvės (aukštai – šis pasaulis vs žemai – požeminis pasaulis) kategorijomis, arba įvairiais tų kategorijų deriniais“ (Greimas, 501-502).

Patackas viską aiškina remdamasis virsmu, todėl skiria dvi kategorijas esybių, esančių už gyvųjų ir mirusių pasaulių ribų: užstrigusios gimimo virsme ir užstrigusios mirties virsme. (Patackas, 2002).

Poe ir Baudelaire'o kūryboje yra trinaris modelis. Bet iškyla problema – kiek pakitęs gyvųjų pasaulis. Šiapusinis pasaulis yra labai paveiktas mirties. Poe veikėjams anapusinis pasaulis svarbesnis nei šis. Baudelaire'o gyvieji primena dar nevisai mirusius mirusiuosius. Poe kūryboje mirusieji kelia baimę, yra erdvės ir laiko ribos ženklai. Prancūzų rašytojo kūriniuose nėra aiškios ribos, skiriančios šiuos pasaulius. Esminis dalykas – baimė, kurią turėtų kelti mirusieji, Baudelaire'o kūryboje išnyko. Gyvieji ir mirusieji lyg makabriškame šokyje. Kartais nelabai aišku, kuriam pasauliui jie priklauso. Gyvieji yra kažkiek arčiau ar toliau nuo mirties. Mirtis nuolat stovi šalia gyvųjų, neleisdama užmiršti, bet tik todėl jie gali gyventi, nepasiduoti visiškai apatijai.

Yra keletas Poe ir Baudelaire'o kūrinių, kur vaizduojama puota maro (mirties) metu. Žmonės ignoruoja mirtį pasinerdami į gyvenimo malonumus, bet pati mirtis kartu sukasi gyvenimo sukūryje. Šis mirties įvaizdis literatūroje išgalėjo Baroko metu – „dance macabre“. Jo paskirtis – atkreipti dėmesį į žmogaus gyvenimo laikinumą.

Terminas „dance macabre“ ir gyvųjų ir mirusiųjų šokio vaizdavimas mene vakarų kultūroje atsirado dar viduramžiais. J. Baltrušaičio manymu, šis vaizdinys gimė rytų pasaulyje: „mirties šokis yra giminingas rytietiškiems ciklams“. „Numirėliai pasirodo dviem etapais: pirmiausia kalbantys, judantys ir netgi stovintys, tačiau dar neišsimaišę į patį

gyvenimą, paskui – jau daug vėliau – užplūstantys pasaulį ir verčiantys jį šokti.“ (Baltrušaitis, 2001, 234-235).

Baltrušaitis teigia, kad mirties šokis atsirado Tibete. Ten pirmą kartą buvo surengtas pantonimos spektaklis, vaizduojantis budizmo apaštalo gyvenimą: „Jis, kaip ir Buda, yra karališkos kilmės ir gimęs ant lotoso, taip pat pasirinkęs tremtį, bet ją pradėjęs žmogžudystėmis ir šokiais su „kapinių apdaru, išpuoštu griaučiais“ (Baltrušaitis, 246) Jį Europoje išplatino pranciškonai. Vienas vienuolis norėdamas pailustruoti savo žodžius, juos „palydėjo gyvomis scenomis“. „Statistus, aprengtus karaliais, dvasininkais, kareiviais, artojais, einančius pro jo sakyklą, staiga sučiupdavo aktoriai, apsisiautę baltomis drobulėmis. Tiesioginė šių dramatiškų pantonimų tąsa buvo didžiulės kompozicijos, kur daugybė personažų šokdavo su numirėliais“ (Baltrušaitis, 247).

Tiek rytuose, tiek vakaruose „mirties šokis“ skirtas gyvenimo iškėlimui: „Galantišku gestu lavonai kviečia naudotis gyvenimu, kol dar laikas“ (Baltrušaitis, 2001, 236).

Iš ten pat atsirado ir mirties stadijos būdingos viduramžių menui. Apie XI a. kinų poetas parašo kūrinį „Devynių kūno po jo mirties būklių aprašymo ir vaizdavimo versijos“, po to tai nukeliavo į Japoniją, o dar vėliau į Europą.

Viduramžių epitafijos kartais beveik tiksliai sutampa su kuriuo nors iš stadijų apibūdinimu. Vakaruose dažniausiai vaizduotos tik trys stadijos.

J. Baltrušaitis mirties vaizdavimo paplitimą viduramžiais aiškina taip: „Mirties temų suklestėjimui viduramžių gale labai palankus buvo jų plėtojimosi pobūdis. Naujasis kančios kultas, Apokalipsės ir pragaro atgaivinimas, polinkis į melodramą ir alegorijas, skatino plėsti šių vizijų apimtį. Bet visos jų formos, gulintys kūnai su jų dūlėjimo stadijomis, stovintys bei šokantys kūnai atspindi visą mirties spektrą, kuris įkyriai persekiojo budistinę Aziją.“ (Baltrušaitis, 2001, 248).

Toks makabriškos puotos vaizdas sukurtas Poe novelėje „Karalius Maras“. Karalius Maras su savo svita (ligomis) puotauja, gerdami iš žmonių kaukolių. Baltrušaitis savo knygoje rašo, kad yra tibetiečių legendų, kuriose minimos kaukolės, iš kurių geriamas kraujas (Baltrušaitis, 246). Tad šis pasakojimas, Poe pavadintas alegorija, turi realų pagrindą.

Vienas Baudelaire'o eilėraštis taip ir pavadintas „Dance macabre“. Mirtis vaizduojama kaip skeletas, bet neįprasta tai, kad ji apsirengusi kaip mergina atėjusi į puotą. Į ją taip ir žiūrima (kaip į pokylio panelę) – įvertinamas jos apsirengimas, šukuosena, figūra: „Ar matėt baliuj tokią talijos plonybę? / Suknia jos išsipūtus, karališkai, plačiai <...>“

(Baudelaire, 155). Mirties karališkumas paminimas. (Poe apsakyme ligos irgi kilmingo kraujo – karalienė, hercogienės).

Mirtis – koketė, vaizduojama kaip seksuali moteris. Mirtis pati nekalba, bet lyrinis subjektas tarsi kalba mirties vardu, norėtų liepti mirčiai prabilti, nes žmonės apsimeta jos nematantys („vaidina aklius“). „Tark šokantiems čionai, / vaidinantiems aklius: „Nepaisant to – raudonins jus ar baltins, / Jūs trenkiate mirtim, skeletai smilkaluos <...>“ (Baudelaire, 157).

Tai, kad mirtis įgauna moters pavidalą, susiję su moters traktavimu viduramžiais kaip didžiausio blogio išikūnijimu. Anksčiau Antikinėje kultūroje ji buvo išivaizduota ir kaip vyras (Myris, Tanatas) (Simbolių žodynas, 2004).

„Linksmasis numirėlis“ – vaizduojama makabriška situacija. Kaip Poe eilėraštyje „Nugalėtojas Kirminas“. Tik čia pats numirėlis kviečia kirminus: „O Kirminai! O sėbrai, beausiai ir beakiai,<...> / Lėbūnai filosofai, o puvėsių sūnūs, –/Per mano liekanas pirmyn be skrupulų. <...>“ (Baudelaire, Pikt. g., 112). Poe piešia ironišką vaizdą, o Baudelaire'o labiau groteskiškas, nes daugiau fantastiškumo. Poe artimiau alegorijai, savotiškai pasakai, o Baudelaire'as siekia savotiško pseudorealistiškumo. Tarsi siekiama įveikti mirties baime, nuvainikuoti ją, pasakyti, kad ji nebaisi.

Ko gero, kirmėlės iš Poe kūrybos „atšliaužė“ į Baudelaire'o poeziją. Poe eilėraštyje „Nugalėtojas kirminas“ („*The Conqueror worm*“, 1845 m.) alegoriškai įvardijamas pagrindinis žmogaus priešas: „ Pjesė – „ Žmogus“, / O herojus nugalėtojas kirminas. “²¹ (Poe, 1997, 35). (Vert. K. V.).

O dar pirmesnis jų atsiradimo šaltinis, ko gero, yra Biblija ir krikščioniška samprata, kad po mirties žmogaus kūnas „sugrauziamas kirmėlių“. Kitas biblinis laikinumo įvaizdis – pelenai. Jis yra Baudelaire'o eilėraštyje „Portretas“: „Liga ir mirtys pelenus gamina / Iš tos ugnies, liepsnojusios kasdien“ (Baudelaire, 64). Poe – „dulkės vėl virto dulkėmis“ („Monoso ir Unos pokalbis“, 2006, 185).

Yra ir originalių palyginimų, kurie pabrėžia žmogaus būties laikinumą. Kraują Baudelaire'as pavadina Letos vandeniui (Baudelaire, Pikt. g., 117), o širdies plakimą – laidotuvių maršu (Baudelaire, Pikt. g., 26).

E. A. Poe dažnai vaizduoja žmones esančius tarp gyvenimo ir mirties. Toks ribinės situacijos vaizdavimas Poe novelėse, rodo, kad jam buvo įdomu, kur riba tarp gyvenimo ir mirties, tarp gyvųjų pasaulio ir mirusiųjų. Tarsi bandoma ieškoti atsakymo, kada baigiasi

²¹ „The play is the tragedy „Man“, / And it's hero the Conqueror Worm.“

gyvenimas ir prasideda mirtis. Rodoma, kaip mirtis staigiai įsiveržia į gyvųjų tarpą. Vaizduojami mirę tarp gyvųjų ir gyvieji tarp mirusiųjų. (Poe, „Ašerių namo žlugimas“, „Rankraštis, rastas butelyje“). Baudelaire'as kiek kitaip sudėlioja akcentus, bet ir jį domino šie dalykai.

Baudelaire'as vaizduoja ne tik žmogaus kūną apimtą mirties, bet ir dvasią, kuri užvaldyta demonų, šmėklų:

Kaip šiltnamy, kur knibžda kirmių milijonas,
Smegenyse puotauja demonų minia <...> („Skaitytojui“, Baudelaire, Pikt. g., 8).

Eilėraštis apie seną tarnaitę, primena Poe noveles ir mirusiųjų ir gyvųjų pasaulių paralelų egzistavimą. („Aš negaliu pamiršti tam priemiesty prie kelio“, Baudelaire, Pikt. g., 160). Lyrinis subjektas mato, kaip grįžta sena tarnaitė ir sėdi namuose krėsle. Ji negali nesirūpinti juo ir po mirties. Neįprastai vaizduojama siela, kuri turi lavono pavidalą:

Kažką man besakyt tai sielai atsidavusiai sunku,
Kada matau, kaip krinta ašaros iš jos tuščių vokų. (vertė R. Kasparavičius, in: Pia, 13).

Manoma, kad mirusysis užstringa tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulio, kai lieka kokių neišspręstų reikalų, poreikių pabaigti tai, kas neatlikta (Patackas, 529). Tarnaitė taip prisirišusi prie savo *profesijos*, kad negali to pamiršti, atsisakyti ir po mirties. Mirusiąją ir eilėraščio subjektą sieja glaudus ryšys, kuris nenutrūksta ir po mirties. Rūpinasi vienas kitu kaip ir realiame gyvenime.

Baudelaire'o eilėraštis „Ariantysis skeletas“ / „Skeletas artojas“ (Baudelaire, Pikt. g., 149) – pasirinkta kalbėjimo situacija, tarsi būtų aprašomas dailės kūrinys.

Dvi eilėraščio dalys primena kritikos straipsnio apie paveikslą struktūrą. Aprašymas ir prasmės klausimas.

I dalyje – supažindinama su paveikslo (šiuo atveju graviūros) istorija. Užtekstinis numanomas veiksmas: subjektas Senos pakrantės bukinistų krautuvėlėse varto senas graviūras. (Anatominės graviūros buvo populiarios baroko metu). Tarsi pristatomas graviūros autorius, vaizduojamas turinys:

Graviūrose, kurioms skvarbumas
Ir išmanymas patyrusio menininko,
Nors siužetas ir pasitaiko liūdnas suteikė grožio. (Pažodinis N. Kašlionienės vertimas).

II dalis – sprendžiamas prasmės klausimas. Vyksta menamas pokalbis su skeletais. Eilėraščio subjektui žiūrint į graviūrą, kyla klausimas, ar iš tikro po mirties teks dirbti ir vargti kaip šiame gyvenime.

Perteikiamas požiūris, kad po mirties laukia, galbūt, dar sunkesnis gyvenimas. Tokia idėja turi savo istoriją. Pavyzdžiui, Babilonijoje buvo tikėta, kad anapusinis gyvenimas

niūrus. Tikrasis gyvenimas čia, žemėje, o po mirties bekūniai šešėliai negali tikėtis ypatingo džiaugsmo (Beresnevičius, 75).

Eilėraštyje perteikiamas ne sielos, o kūno pomirtinis būvis: „kraujuota pėda“. G. Bucher teigia, kad „daugelyje kultūrų įsivaizduojama, kad mirusieji gyvena ten, kur buvo palaidoti – laidojimo rūsyje arba kape, ir kad savo pomirtinėje būtyje jie yra ne grynos dvasios, o kūniški vaiduokliai, tuo pat metu „eteriški“ ir fiziški, visada kaip nors susiję su savo pomirtinės metamorfozės vieta.“ (Bucher, 43).

Pomirtinio sunkaus gyvenimo idėja perteikta ir XVI a. graviūroje.²² Hansas Holbeinas jaunesnysis sukūrė ciklą graviūrų „Mirties vaizdai“. Kaip teigia N. Dimitrijeva, „ši tema, paveldėta iš viduramžių, buvo labai paplitusi XVI šimtmečiuje. <...> Giltinė, mirties simbolis, užklumpa kiekvieną – tai įprastas tradicinis „mirties vaizdų“ motyvas, bet Holbeino mirtis ne vien tik žmogžudė: jos veiksmuose slypi žiaurus ir teisingas atpildas“ (Dimitrijeva, 50).

Viduramžių graveris vaizduoja dvi figūras – artoją ir šalia mirtį (griaučių pavidalu). Baudelaire'o mirtis interiorizuota: pats žmogus jau tapęs skeletu. Abiejuose kūriniuose perteikiama mintis, kad žmogus savo darbus dirbs ir po mirties, niekas nepasikeis.

Baudelaire'o ciklo „Mirtis“ eilėraščių tematika mena šias graviūras. Poetas vaizduoja įvairių sluoksnių žmones ir jų mirtį kaip ir H. Holberto graviūrose: „Giltinė čiumpa už pakarpos dvarininką, atima auksą iš palūkininko, numeta kardinolo kepurę, ištraukia lazda iš patsidavėlio teisėjo rankų, <...> Sulinkusį senelį giltinė atsargiai veda už parankės, skambindama liutnia. Ji už rankutės išsiveda kūdikį iš vargingos sugriuvusios trobelės, kur viešpatauja skurdas ir kur kūdikio niekas nelaukia“ (ten pat, 51).

Viduramžių menininko cikle mirtis pavaizduota kaip teisėja ir gelbėtoja. Pia manymu, Baudelaire'o požiūris į mirtį originalus tuo, kad jis mirtį pavaizdavo intymiai – kaip globėją, klojančią alkanų ir vargšų lovas. Jis „familiariai žaidžia su mirtimi“: „ar dar kas nors būtų sugebėjęs pasakyti, kad ji „iš naujo perkloja varganų ir nuogų žmonių lovą“ (Pia, 88). Būtų galima paprieštarauti šiai minčiai. Toks mirties vaizdavimas nėra visiškai originalus.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje tyrinėjamas būsenos, artimos mirčiai; kaip žmogus jaučiasi mirdamas.

²² Baudelaire'as domėjosi ne tik tapyba, bet ir graviūromis. Užrašuose mini, kad jam reikia net kelių dienų jas surūšiuoti. 1859 m. Aprašė dailės parodą (salon 1859), Baudelaire'as paskyrė visą puslapį skeleto vaizdavimui meninėje kūryboje. Tais pat metais jis mini „alegorinių viduramžiškų vaizdinių ir senoviškų mirties šokių akį rėžiančią ironiją“. Vertė H. Lauglois „Mirties šokių istorija“, domėjosi senomis graviūromis, ypač vokiškosios mokyklos. Tyrinėjo XVI a. ir baroko epochos anatominius piešinius, kur „skeletai gyvena siaubingą gyvenimą“.

Poe vaizduoja žmogų prieš mirtį, aprašo jo būseną, mintis. Vienas iš būdų perteikti tai, ką jaučia žmogus prieš mirdamas – sinestezija. Monosas ima jausti kaip susilieja pojūčiai – šviesa, žmonių judesiai jaučiami kaip garsas. Ir tai, ko neįjuto anksčiau – absoliutus laiko pojūtis: „Visa, ką žmonės vadina juslėmis, susiliejo į vientisą buvimo pojūtį, į viską apimantį laiko tėkmės pajutimą“ (Poe, 2006, 184). Smalsumas nugali mirties baimę. Novelės „Malstremo gelmėse“ veikėjas leidžiasi į sūkurio gelmes, po kiek laiko mirties baimė dingsta, atsiranda kitokie pojūčiai.

Baudelaire'as eilėraštyje „Smalsuolio sapnas“ (Baudelaire, Pikt. g., 215) irgi aprašo priešmirtinę būseną: „kančia aitrėjo, veržėsi širdis“.

Kadangi Baudelaire'o kūryboje yra ir viduramžių poezijos relikvų (pavyzdžiui, pati eilėraščių forma primena maldą, arba litaniją – toks yra eilėraštis „Šėtono litanijos“; imituojamas viduramžiais buvęs populiarus sielos ir kūno dialogas), todėl mirties šokio temos aktualumą galima suprasti kaip savotišką viduramžių meno įtaką.

Poe ir Baudelaire'as buvo estetizmo pradininkai. Grožis ir bet kokios jo apraiškos – anapusinio pasaulio dvelksmas, siekiamybė. Poe ir Baudelaire'o mirties traktavimas panašus tuo, kad mirtis yra estetizuojama. Aišku, estetizavimas kiek skiriasi, be to, Poe kūryboje jo mažiau. Žmogaus lavonas kartais net nevaizduojamas, o tik paminimas pats mirties faktas, kartais tam tikros detalės. Novelėje („Viljamas Vilsonas“), kur vaizduojama šizofreniko savižudybė – paskutiniai mirštančiojo judesiai, mintys: „Ten stovėjo, o gal man pasivaideno, didžiulis veidrodis, kurio pirma lyg ir nebuvo, ir kai paklaikęs iš siaubo ėmiau artintis, mano atvaizdas – išblyškęs, kraujais aptaškytu veidu, – netvirtais žingsniais žengė manęs pasitikti“ (Poe, 120).

Poe vaizduoja gyvus numirėlius, kurių išvaizda detaliai aprašoma, įvedant estetinius akcentus. Apsakyme „Rankraštis rastas butelyje“ žmogus audros metu patenka į keistą laivą pilną būtybių, esančių tarp mirties ir gyvenimo. Piešiamas toks gyvųjų lavonų paveikslas: „Jų keliai dreba nuo negalios, senatviški pečiai susimetę į kuprą, išdžiūvusi oda šiurena vėjyje, žemi balsai virpa ir trūkčioja, akių spindesys blausus, o žilus plaukus nirtulingai plaiksto vėtra“ (Poe, 1991, 31).²³ Akcentuojamas virpėjimas, drebėjimas, kaip gilios senatvės požymis. Pats vaizdas ryškus – aprašomas judesys, garsas. Atrodo tarsi siaučianti vėtra ardo juos – virpa balsai, šiurena oda, tarsi tuoj ketindama atsiskirti.

²³ „Their knees trembled with infirmity; their shoulders were bent double with decrepitude; their shrivelled skins rattled in the wind; their voices were low, tremulous, and broken; their eyes glistened with the ream of years; and their grey hairs streamed terribly in the tempest.“ (Poe, 1994, 31)

Vaizdavimo detališkumą, sukrečiančiai baisių vaizdų poetizavimą perima Baudelaire'as suteikdamas naujų atspalvių ir prasių. Bodelaire'o mirtis nebe tokia efemeriška kaip dažnai vaizduojama Poe poezijoje, o makabriškumas daug sodresnis, labiau išplėtotas. Makabriški vaizdai taip pat kuriami siekiant savotiškos estetikos. Yrantis žmogaus kūnas aprašomas detaliai, vaizdžiai. Kitaip tariant, tarsi tiriama, kas darosi po mirties su žmogaus kūnu, aprašomos irimo stadijos.

Manoma, kad Baudelaire'as pradeda bjaurumo estetiką literatūroje. Mene jos seniai būta – to paties A. Dürerio darbuose, viduramžių kūryboje. Nemažai jos ir A. E. Poe kūrinuose.

V. Kubilius, aptardamas apie šiuolaikinėje literatūroje išivyravusią bjaurumo estetiką, bando ieškoti pateisinimo. Viena iš priežasčių ta, kad, anot kritiko, „grožis turi būti naujai suvoktas ir išgyventas – ne per glostančių įvaizdžių prizmę, o per pasaulio baisumą ir purvą.“ (Metai // Kubilius, 2002, 12, 93).

Kita bjaurumo estetikos priežastis, V. Sezemano manymu, yra ta, kad „įvesdamas grožio priešingybę į savo veikimo sferą, menas nepaprastai išplečia ir pagilina kūrybines galimybes.“ (Sezemanas, 1970, 116).

Taigi Poe ir Baudelaire'as vieni pirmųjų taip praplėtė estetikos ir meno vaizdavimo galimybes.

Baudelaire'o poezijoje daugiau irimo ir kūno vaizdavimo, Poe kuria gražų siaubą, šiurpūs vaizdai – estetiški.

6. Įsmeninta mirtis

Mirtis kaip bloga imta vertinti tik apie XIX a. Anksčiau žmogus nejautė mirties baimės, todėl, kad pasaulis jiems buvo vientisas vyksmas. „Suskaldęs pasaulį į atskirus reiškinius, žmogus pasijuto atskiras ir mirtingas“ (Patackas, 71). Anksčiau net mirties ir gimimo deivė senosiose kultūrose buvo viena: „Prisiminkime pamotes, blogąsias laumes, latvių moteriškos dievybės pavadinimą Marą ar indų devę Kali, vadinamą pasaulio motina, kuri įkūnija aklą motinišką pradą, skatinantį vaisingumą ir gyvybę, bet kartu nešantį ir mirtį, sukeltantį nelaimes, badą ir marą“ (Patackas, 49). (Lietuvių deivė Žemyna – motina žemė gimdanti visa, kas gyva ir priglaudžianti mirusius). Panašiai skamba žodžiai „naujinti“ ir „naikinti“. Anksčiau gimimas (atnaujinimas) ir mirtis (naikinimas) nebuvo atskirti. „Mitinio pasaulėvaizdžio žmonėms buvo akivaizdu: nauja negims tol, kol nežus sena...<...>(Patackas,

453). Į mirtį labiau žiūrėta kaip į pradžia, nei į pabaigą. „Atrodo, kad irvito kalboje mirtis reiškia būsenos pasikeitimą, perėjimą. Galbūt tas pats žodis reiškė ir mirtį, ir gimimą“ (ten pat, 479).

Kai įvyko virsmas XIX a. ir ėmė vyrauti mirties ir mirusiųjų baimė, baltą gedulo spalvą pakeitė juoda. Patackas sieja tai su miestų kultūros išplitimu ir papročių bei kalbos pasikeitimu (Patackas, 485-486).

Poe ir Baudelaire'o kūryboje ryškiausi du mirties įsmeninimai. Kaip karaliaus ir šešelio.

Tik viename Poe eilėraštyje mirtis vaizduojama įsmeninta. Tai paslaptinga figūra, turinti valdovo bruožų:

Kai nuo didingo miesto bokšto
Mirtis išdidžiai žvelgia žemyn.²⁴ („Miestas jūroje“, 30). (Vert. K. V.).

Mirties apibūdinimas, kaip žiūrinčios „išdidžiai žemyn“ nuo didybės bokšto, priklauso būtent ne apibūdinimui mirties kaip išdidžios ir gigantiškos: priskirtasis epitetas sukuria distanciją, paslaptį ir baimę.“ (R. Gray, 1996, 18). (Vert. K. V.).

Bowra manymu, „Tai jo [Poe] jaustas mitas. Jis įsivaizduoja mirties pasaulį kuriame nėra nieko gyvo, tik antgamtiška, laidojimo rūšio didybė. Tai trauka, kurią jam kelia mirtis – jis jaučia siaubingą žavesį šiai absoliučiai nebūčiai.“ (Vert. K. V.).

Ryškiausias ir keisčiausias mirties įsmeninimas yra parabolėje „Šešelis“. Mirtis pasirodo gyviesiems šešelio pavidalu. Šešelio įvaizdis būtų dar ne taip keista, bet mirtis prabyla: „jo žodžiuose, besikeičiančiuose sulig kiekvienu skiemeniu, išgirdome gerai prisimenamus ir pažįstamus tūkstančių pasaulį palikusių draugų balsus.“ (Poe, 2006, 86).

Kiti įsmeninimai ne pačios mirties, o ligos – maro. Novelėje „Karalius Maras“ vaizduojama mirties svita – ligos. Du jūreiviai užsuka į karstų dirbtuvę, kur vyksta puota. Susirinkusios keistos būtybės. Iš viso šešios. Puotos pirmininkas – pats karalius maras. Poe įspūdingai apibūdina visas figūras. Figūros aprašomos pasitelkus hiperbolizavimą. Supinama estetika ir siaubas. Šį aprašymo būdą vartos ir Baudelaire'as aprašydamas įsmenintas abstraktybes: erosą, turta, garbę.

Kaip jau minėta įvade, Poe manymu, poezija kuriama tik sielos, todėl neturi nieko bendro su tiesa ar morale. Jos paskirtis – atrasti ir perteikti grožį. Toks požiūris leido praplėsti vaizdavimą – galima įtraukti tai, kas anksčiau buvo uždrausta, nes nemoralu, neatitinka tiesos.

²⁴ While from a proud tower in the town

Death looks gigantly down. („City in the sea“, Poe, 30).

Grožis Poe siejosi su tuo, kas keista. Keistumas ir Baudelaire'ui buvo grožio sinonimas. Siaubas, šiurpas tampa grožio dalimi. Tai sukelia efektą, nes keista, įmantru.

Novelėje „Raudonosios mirties kaukė“ maras išelina į pokylį kaip persirengėlis: „figūra buvo aukšta, liesa, nuo galvos iki kojų susisukusi į įkapes. O kaukė buvo tokia panaši į sustingusio lavono veidą, kad ir atidžiausiai tyrinédamas vargiai būtum pastebėjęs skirtumą. <...> Įkaps buvo aptaškytos krauju, ir tokiom pat siaubingom dėmėm švietė jo plati kakta ir veidas“ (Poe, 194). Jam įėjus sustoja laikrodis, užgęsta židiny.

Baudelaire'o eilėraštis „Fantastinė graviūra“ išsiskiria neįprastu mirties įvaizdžiu. Net neaišku ar centrinė eilėraščio figūra mirtis. Įvaizdis pasidaro kiek suprantamesnis palyginus su vokiečių dailininko A. Dürerio graviūrose vaizduotais mirties pavidalais. Baudelaire'o sukurtas mirties įvaizdis tarsi dviejuose skirtingose graviūruose pavaizduotų mirties pavidalų samplaika. Tai – „Apokalipsės raiteliai“ bei „Riteris, mirtis ir velnias“. Viename mirtis – „pusnuogis senis plačiai išžiota burna ir degančiomis akimis ant kaulėto žirgo užsimojęs šakėmis“. Kitame – „mirtis ne skeletas, o kūnas, tik jos veidas apipuvęs, matyti įgriuvusios akiduobės ir nosis. Mirčiai ant galvos karūna <...> Apie karūnos dantis apsvijusios gyvatės, šlykščios lyg kapo kirminai.“ (Lvovas, 252). Toks vaizdavimas, tikriausiai, ateina dar iš viduramžių, kada mirtis vaizduota kaip giltinė arba pūvantis lavonas (Simbolių žodynas, 2004).

Baudelaire'o eilėraštyje „Fantastinė graviūra“ perimamas mirties kaip raitelio įvaizdis. Detalės kiek skiriasi, susilieja. Mirties karūna – „groteskiškai užlūžus“ diadema panašu į Dürerio pavaizduotą mirtį graviūroje „Riteris, mirtis ir velnias“. Minimas Apokalipsės kuinas ir vedlys primintų „Apokalipsės raitelius“. (Baudelaire, Pikt. g., 111). Mirtis – karališka, nes jos valioje, kada žmogus mirs.

Baudelaire'as vaizduoja mirtį skriejančią virš žmonijos, žmogui nepavaldžioje erdvėje. Raitelis visur esantis: vaizdas ir laikas kaleidoskopiškai keičiasi. Karo epizodas: „vedlys mosuoja kardu, veržiasi ugnis“; užuomina apie miestą: „apžvelgiantis namus“; baigiama kapinių vaizdu. Žmogaus laikinumas priešpastatomas tautų istorijos ilgaamžiškumui. Skaitančiojo sąmonėje toks sugretinimas „nupiešia“ laiko juostą, kurioje atskiro žmogaus gyvenimas lemia nedaug ir yra trumpas.

Eilėraštyje iš skyriaus „Šmėkla“ vaizduojama figūra labai neaiški. Ją būtų galima interpretuoti ir kaip mirtį.

Aš atpažįstu savo skaisčią viešnią:

Tai ji! Juoda ir vis dėlto ji šviečia. („Tamsybės“, Baudelaire, Pikt. g., 61).

Tai, kad šiame eilėraštyje kalbama apie mirtį, paaiškina kitas – „Dvasios aušra“. Jame mirtis apibūdinama, beveik taip pat – švytinti:

Užtemdė saulę šviesią liepsnos žvakių;
 Taip, nugalėtoja, taip, šmėkla, tu esi
 Visad į nemirtingą saulę panaši! („Dvasios aušra“, Baudelaire, Pikt. g., 75).

Mirties vaizdavimas kaip spindinčios būtybės, susijęs su jau aptartu šių poetų mirties traktavimu – mirties, kaip aušros.

Poe novelėse vaizduojamas mirties angelas Azraelis („Ligija“). Tai rytų kultūrų mitinė būtybė. Jis vaizduojamas Korane. Biblijoje mirties angelas irgi minimas, tik jis neturi vardo. Novelėse jis išsamiai neaprašomas, tik paminimas.

Biblijoje „sakoma, kad mirties angelas turi daugybę akių. Mirties valandą jis stovi prie mirštančiojo galvos su kardu, ant jo galo – tulžies lašas. Kai mirštantysis jį išvysta ir apimtas konvulsijų išsižioja, angelas įlašina šį lašą. Šis lašas – mirties priežastis, žmogus ima gesti ir jo veidas pagelsta. Iš čia atsirado posakis „mirties skonis“²⁵ (www.deardeath.com). (Vert. K. V.). Novelėje „Mesmeriškas apreiškimas“ sakoma: „paprastai toks atšalimas būna, kai **Azraelis** jau ilgokai laiko savo ranką ant mirusiojo“ (Poe, 2006, 345).

Mirtis įprastai vaizduojama su koku nors įrankiu. Dažniausiai tai – dalgis. Šis įvaizdis atsirado iš Biblijos. Ten ji vaizduojama kaip pjovėja. Tikriausiai dėl karų įtakos yra likęs ir gal kiek ankstesnis Mirties vaizdavimas kaip kario su ietimi. Taip ją vaizduoja Düreris, kaip riterį ant lieso žirgo su ietimi. Kartais ji vaizduojama su lanku ir strėlėmis. Kaip jau minėta Baudelaire'o eilėraščiuose minimas mirties aštrumas, tai, kad ji duria, bado, arba laikas įgyja šias ypatybes. Viename eilėraštyje minima, kad „mirtis atšoliuoja“ (Baudelaire, Pikt. g., 144).

Kartais mirties figūra beveik abstrakti. Ji vadinama tiesiog šešėliu („Ligija“, Poe, 44). Mirtis apibūdinama tokiomis metaforomis ir palyginimais: žaibas, Šmėkla (Baudelaire, 211), „trūkusi lyros styga“, amžinybės spindulys, Naktis, Šešėlis (Poe).

Štai kaip Vaughan apibūdina mirties vaizdavimo kaitą dailėje:

„Visuose romantiniuose paveiksluose ir pačia tema ir jos komponavimu pabrėžiamas jausminis pradas. <...> Kontrastas tarp mirties sampratos (klasikiniais laikais – kaip gražaus jaunuolio ir

²⁵ It is said of the angel of death that he is full of eyes. In the hour of death he stands at the head of the departing one with a drawn sword, to which clings a drop of gall. As soon as the dying man sees the angel, he is seized with a convulsion and opens his mouth, whereupon the angel throws the drop into it. This drop causes his death; he turns putrid, and his face becomes yellow ('Ab. Zarah 20b; in detail, Jellinck, „B. H.“ i. 150; for the eyes compare Ezek. i. 18 and Rev. iv. 6). The expression „to taste of death“ originated in the idea that death was caused by a drop of gall („Jew. Quart. Rev.“ vi. 327).

Viduramžiais – kaip baisaus skeleto) išryškėjo meniniuose šio laikotarpio prieštaravimuose. Sentimentalų, klasikos įkvėptą mirties įvaizdį įkūnija liūdni ir tylūs jaunuoliai, kurie dažnai vaizduojami neoklasicizmo skulptorių Canova'os ir Flaxmano paminkluose, o siaubingas skeletas pasirodo apokaliptiniame žanriniame Benjamino Westo paveiksle „Mirtis ant širmo žirgo“ arba niūriose moralizuojančiuose Alfredo Rethelio scenose. Teminėje tapyboje didvyriška mirtis – exemplum virtutis – beveik visiškai išnyko apie XVIII a. vidurį, nors žudynės, mirties bausmės vykdymas ir savižudybė buvo labai paplitusios temos“ (Vaughan, 258).

Šiuos mirties įvaizdžius radome ir analizuojamoje kūryboje.

7. Mirties gamtovaizdžiai

Romantizmo mene buvo paplitę gamtovaizdžiai: „XIX a. pradžioje peizažinė tapyba, anksčiau laikyta „mažesniuju“ žanru, tapo pagrindine meninės raiškos forma. Joks kitas tapybos žanras taip svariai neprisidėjo prie tų esminių pakitimų mene, kurie įvyko tame amžiuje“ (Vaughan, 132). Manoma, kad idėja kurti vaizduotę žadinantį parką, atrodo, yra kilusi iš kinų (Vaughan, 40).

Iki modernizmo mene žmogus ir gamta, gyvenimo ritmai buvo įsivaizduojami kaip neatsiejami. Gamta buvo priemonė perteikti, iliustruoti žmogaus emocijas.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje peizažai dvejoji. Vieni – tikroviško pasaulio (bet tarsi negyvi, sustingę). Jie dažniausiai atspindi žmogaus būseną, o tai būdinga romantizmo kūrybai. Kiti – mirties pasaulio vaizdai – nerealaus pasaulio. Jie atlieka estetinę ir simbolinę funkciją.

Mirties valda vaizduojama tarp dangaus ir žemės, dažniausiai įvardijama kaip šešėlių slėnis: „Būtybe prakeikta, kuriai iš prarajos / Ir iš dangaus aukščiausio nešūktels balsas joks!“ (Baudelaire, Pikt. g., 65).

Poe, kaip jau minėta, bandė įsivaizduoti tai, kas anapus mirties. Jo eilėraščiuose nupiešti anapusinio pasaulio paveikslai. Toks keistų, tarsi nežemiškų peizažų vaizdavimas yra būdingas ir romantizmo tapybai. Vadinamieji vaizduotės peizažai („imaginative landscapes“) – tai keistos dykvietės, pilių griuvėsiai kalnuose. Dar jie vadinami „asociatyviaisiais peizažais“. Jie piešti pasitelkiant vaizduotę, pridėdant daug nerealių detalių. Poe kūryboje anapusinio pasaulio vaizdai piešiami kaip keistas miestas, dykvietė, pelkės, kur auga gėlės. Visa atrodo tarsi mirę, negyva. Gėlės pabrėžia to pasaulio melancholiją ir trapumą. (eilėraščiuose „Miestas jūroje“, „Sapnų šalis“, „Pasakiška šalis“, „Nerimo slėnis“)²⁶.

²⁶ „City in the sea“, „Dreamland“, „Fairy land“, „The valley of unrest“.

Eilėraštyje „Mirusių dvasios“ („Spirits of the death“) vaizduojama paslaptiinga vieta, apgaubta miglos, kur klajoja mirusiųjų dvasios. Vaizduojamas pasaulis – kažkokia pereinamoji vieta, kažkas panašaus į skaistyklą:

Būk tylus šioj vienatvėj,
Kuri nėra vienatvė – nuo tada
kai mirties dvasios, kurios stovi
Gyvenime priešais tave, tau
numirus vėl apsupa tave ir jie
nustelbs (uždengs) tave, būk ramus.²⁷ (Vert. K. V.).

Eilėraštyje „Sapnų šalis“ piešiamas panašus kraštas – miglotas, tamsus, kur karaliauja mirtis:

Maršrutu miglotu ir vienišas,
Kur vaidenas tik sergantys angelai
Kur vauduoklis, vardu Naktis,
Juodam bokšte valdo teisingai,
Aš pasiekiau tuos kraštus, bet iš naujo
Iš tolimo padūmavusio Thulio.
Iš laukinio keisto krašto, kuris plyti, didingas
Už ERDVĖS ir LAIKO ribų.
Bedugniai kloniai ir beribiai tvanai,
Ir bedugnės, ir uolos ir titaniški miškai,
formos, kurių joks žmogus nepažįsta,
Dėl to, kad ašaros nesiliauja byrėti.²⁸ (Vert. K. V.).

Tai yra siekiamybė, šis kraštas – įėjimas į idealų pasaulį:

Sielai, kuri vaikšto šešėly
Tai – o, tai yra Eldorado!
Bet keleiviui, tik keliaujančiam pro šalį

²⁷ Be silent in that solitude,

Which is not loneliness – for then

The spirits of the dead, who stood

In life before thee, are again

In death around thee, and their will

Shall overshadow thee; be still. (Spirits of the dead, 9).

²⁸ By a route obscure and lonely,
Haunted by ill angels only,
Where an Eidolon, named NIGHT,
On a black throne reigns upright,
I have reached these lands but newly
From an ultimate dim Thule –
From a wild weird clime that lieth, sublime,
Out of SPACE out of TIME.

Bottomless vales and boundless floods,
And chasms, and caves, and Titan woods,
With forms that no man can discover
For the tears that drip all over;
<...>

Negalima – nevalia atvirai to stebėti!
 Šio krašto paslaptys nėra atskleidžiamos
 Silpnai žmogaus akiai užvertos
 Taip nori Karalius, kuris uždraudė
 Paleiti uždangos kraštus,
 Todėl liūdna siela keliauja
 Pamatydama tai, bet pro tamsius stiklus. (Poe Sapnų šalis“).²⁹ (Vert. K. V.).

Vienas iš tokio tipo – apie mirties kraštą – eilėraštis taip ir vadinasi „Al Aaraaf“.
 „Korane Al Aaraafu mahometonai vadina vidurio karalystę tarp pragaro ir dangaus (t.y. limbą). Jo gyventojai kankinami neryškia trokštamo rojaus šviesa.“ Pagrindinė eilėraščio tema – apie gamtos ir dievišką grožį yra papildoma pagalbinės temos, išryškinančios žinių galią, padedančią tą grožį įvertinti“ (R. Gray, in: Poe, 1996, 100). (Vert. K. V.).

Poe kūryboje vieta, kur patenka mirusieji – tamsi, paslaptinga erdvė (ne šio pasaulio).

Baudelaire’as gyvenimą vaizdavo kaip skaistyklą („Skaitytojui“). Net rinkinį norėjo pavadinti „Limbai“ (Baudelaire, Pikt. g., 262). Mirti ir keliauti mirties kloniu pradama jau čia, žemėje:

Kaip šiltnamy, kur knibžda kirmių milijonas,
 Smegenyse puotauja demonų minia,
 Vos imame kvėpuoti Mirtis su dejone
 Kaip neregima upė į tamsų leidžias klonį. („Skaitytojui“, Baudelaire, Pikt. g., 8).

Poe kuriamame mirties pasaulyje plyti ežerai, upės. G. Bachelard’as mano, kad Poe kūryboje „priveligijuota substancija“ yra vanduo. Ne paprastas, o sunkus vanduo – „gilesnis, negyvesnis, kiekiau įmigęs negu visi miegantys, visi mirę, visi gilūs gamtoje randami vandenys“ (Bachelard, 160). O vandens vaizdų lemtis labai tiksliai kartoja pagrindinės svajonės, kuri yra mirties svajonė, lemtį“ (ten pat). Vanduo sugerdamas šešėlius, tarsi prisipildo mirties: „Taigi visas pradžioje tyras vanduo Edgarui Po yra vanduo, kuris privalo sugerti juodąją kančią. Gyvo vandens lemtis – sulėtėti, apsunkti. Gyvas vanduo yra ant mirties slenksčio. <...> Mąstyti vandenį – reiškia išsisklaidyti, ištirpti – reiškia mirti. (Bachelard, 162). Todėl vanduo, Bachelard’o manymu, tampa mirties substancija: „Edgaro

²⁹ For the spirit that walks in shadow
 ‘Tis – oh, ‘tis an Eldorado !
 But the traveler, traveling through it,
 May not – dare not openly view it!
 Never its mysteries are exposed
 To the weak human eye unclosed;
 So wills its King, who hath forbid
 The uplifting of the fringed lid;
 And thus the sad Soul that here passes
 Beholds it but through darkened glasses. („Dreamland“, Poe, 1997, 29).

Po genijus siejais su stovinčiais, mirusiais vandenimis, tvenkiniu, kuriame atsispindi Ašerių namai.“ (Bachelard, 99).

„Ne mirgantis ar veidrodinis skaidrių vandenu paviršius vilioja Edgarą Poe, o gilus ir tamsus vanduo, kuris kelia siaubą „stimpalizuojasi“, tampa savotiška riba tarp šio žemiško ir transcendentinio, „anapusinio“ gyvenimo“ (G. Baužytė-Čepinskienė in: Bachelard, 11).

„Edgaro Po metapoetikos pradinis vanduo teikia ypatingą judėjimą visatai. <...>...vanduo reiškiasi prarasdamas greitį, o tai yra gyvybės praradimas; jis tampa savotišku gyvenimo ir mirties plastiniu tarpininku“ (Bachelard, 129).

Jau minėtas šešėlių slėnis yra ne tik mahometonų, bet ir krikščioniško pomirtinio pasaulio apibūdinimas, esantis Biblijoje. Jis dažnai minimas šių poetų: novelėje „Pasimatymas“, Poe eilėraščiuose „Nerimo slėnis“, „Eldorado“. Monosas ir Una kalba apie tai, ką teko patirti keliaujant Šešėlių slėniu. Novelės epigrafas – Biblijos citata: „Nė keliaudamas slėniu tamsiausiu...“ Dovydo psalmės, XXII, 4).

To pasaulio trapumas ir melancholija pabrėžiama gėlių įvaizdžiu: „Mylių mylias klampiomis upės pakrantėmis driekiasi milžiniškų vandens lelijų dykuma. Jos dūsauja viena kitai savo vienatvėje ir tiesa dangun pamėkliškus kaklus, linkčiodamos nemarias savo galvas. O nuo jų sklinda vos girdimas kuždesys, lyg požemių upokšnio čiurlenimas“ („Tyla“, 96). Gėlės dažnai vaizduojamos romantizmo tapyboje. Vieno iš romantizmo dailininkų, Philippo Otto Runge'o manymu, gėlės yra ta gamtos forma, į kurią žmonės jautriausiai reaguoja: „Mes visada siejame savo jausmą su gėle“ (Vaughan, 140).

Gėlės, kaip grožio, idealumo formos, minimos „Kvietime į kelionę“. (Baudelaire, Pikt. g., 85).³⁰

Jau aptartojoje novelėje „Fėjos sala“ peizažui tenka centrinis vaidmuo. Jis atspindi žmogus gyvenimą: „Niūrūs ir gedulingi medžiai liūdnei ir iškilmingai stūksojo, gaubiami pamėkliškų skraisčių ir keldami graudžias mintis apie kapus ir priešlaikinę mirtį. Tamszalė it kipariso lapai žolė bejėgiškai nusvirusiais stiebeliais, šen bei ten kyšo neaukšti žemės kauburėliai, žemi, siauri ir nelabai ilgi, panašūs į kapus, tačiau tai – ne kapai, nors ir apsviję rūtomis bei rozmarinu. Medžių šešėliai sunkiai gulė ant vandens ir sakytumėi skendo, <...>

³⁰ Visame rinkinyje svarbus gėlių motyvas. Jis iškeliamas net pavadinime - „Piktybės (/Blogio) gėlės“. Romantikams gėlė buvo ir kūrybos metafora, nes gėlė – gražu, trapu, tarsi nežemiška. Baudelaire'as priešingai – sujungdamas gėlę ir blogį, teigia, kad kūryba neturi būti vien tik dvasinga, tyra. Ji turi jungti priešingus polių, atverdama būties esmę – visa tarpusavyje susiję. Kūryba yra ne tik beveik šventa, prisilietimas prie kažko aukštesnio, bet ir pyktis – žemieji žmogaus jausmai. Baudelaire'as susiedamas estetinę ir moralinę kategorijas, parodė, kad visa yra susipynę. Bando panaikinti supratimą, kad blogis turi būti atmetas kaip nereikalingas. Kūryba yra ir materialaus ir nematerialaus sąjunga – dvasinga išreiškiama per tai, kas materialu.

nuo medžių tą pat akimirką nutįsta nauji šešėliai, užimdami savo palaidotųjų pirmtakų vietą“ („Fėjos sala“, Poe, 177). Gimimo ir mirties ratas pavaizduotas kaip medžių šešėlių žaismas. Viskas vyksta kaip natūralus ciklas.

Visas apsakymas skirtas gamtovaizdžio apmąstymui („Arnheimo dvaras“, Poe, 200). Gamtovaizdžio kūrimas – meno rūšis. Patobulinta gamta, kuri turėtų būti panaši į tobulą pasaulį. Žmogus, perkurdamas gamtą įlieja savo jausmus.

Baudelaire'o kūryboje šio pasaulio peizažai yra apimti mirties. Rudens arba vakaro peizažuose atsispindi lyrinio subjekto praradimo skausmas, laikinumo jautimas.

„Kelionėje į Kiterą“ supriešinami priešingi vaizdai – šviesūs, gražūs ir keliantys šiurpą.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje yra eschatologinių vaizdų. Jiems pasaulis atrodo apimtas žlugimo, mirties. Baudelaire'as apie tai rašo „Blyksniuose“: „Artėja pasaulio pabaiga... Vienintelė priežastis, dėl kurios jis dar galėtų pratęsti savo egzistenciją, yra ta, kad pasaulis gyvas. Kokia menka ši priežastis, palyginti su visomis kitomis, kurios pranašauja priešingus dalykus, būtent: ką nuo šiol pasaulis galėtų veikti po dangaus skliautu? Jeigu tarsime, kad jis tęs savo materialią egzistenciją, turime paklausti, ar ta egzistencija bus verta tokio vardo ir istorinio Žodyno. <...> mes žūsime ten, kur manėme pradėję klestėti“ (Intymūs dienoraščiai, Blyksniai, 36-37).

Poe novelėje „Monoso ir Unos pokalbis“ ši problema keliami iš anapus mirties esančio pasaulio. Monosui ir Unai gaila, kad žemė miršta, žmonės nesupranta elementariausių dalykų: „Tuo tarpu vienas po kito dygo milžiniški dūmais rūkstantys miestai. Žali medžių lapai raitėsi nuo karščio, tvoskiančio iš lydymo krosnių. Dailūs Gamtos veidas buvo išakėtas randais lyg nuo bjauriausios ligos.“ (Poe, 180).

Žmogus suprantamas kaip gamtos dalis, todėl gamtos liga ir mirtis – žmogaus mirtis.

Eilėraštyje „Vakaro harmonija“ lyrinio subjekto kontemplacija skleidžiasi gamtos vaizdais.

Tai vienas išpūdingiausių Baudelaire'o eilėraščių. Jis skirtas šio poeto baltajai mūzai – poniai Sabatje. Eilėraštis dvelkia melancholija ir ilgesiu. Ilgesio priežastis – meilės prisiminimas. („Vakaro harmonija“ parašyta po išsiskyrimo su mylimąja).

Eilėraščiu siekiama sukurti harmonijos pojūtį, vaizdais ir garsais kuo tobuliau perteikti grožį. Vaizdai labai poetiški – švelnūs ir trapūs lyg kinų tapyba ant šilko: „Štai laikas, kada, suvirpėjęs ant plono kotelio, / Gėlės smilkintuvas kvapus aplink skleidžia“ (Vertimas V. Mačernio in: Po ūkanotu nežinios dangum, 271).

Eilėraštyje ryški svaigimo izotopija. „<...> vakaro vėjui garsai, kvapai sukasi, žaidžia / Ir valsu liūdnu ilgesingą svaigulį kelia.“ (Vertimas V. Mačernio in: Po ūkanotu nežinios dangum, 271). Vaizdas, kvapas, garsas svaigina. Eilėraščio garsai papildo šią izotopiją: jie susiburia į ilgesingą, melancholišką valsą, užburiantį svaigulį. O besikeičiančios pasikartojančios eilutės, kuria eilėraščio ritmą ir kartu primena prisiminimų vilnis: tie patys vaizdai priartėja, nutolsta, nyksta, tuomet atsiranda kiti, užgožiantys pirmuosius.

Svaigulys, kaip ne kartą minėta, Baudelaire'o poezijoje susijęs su nebūties pojūčiu. Eilėraščio subjektas, jausdamas nebūties dvelksmą, nenori jam pasiduoti, nori išsaugoti prisiminimą – neleisti jam išblėsti ir išsisklaidyti. Eilėraščiu norima pasakyti, kad nors atminimas po truputį nyksta kaip vėjo nešamas gėlės kvapas, muzikos melodija, saulėlydis, bet „aš“ jį saugau. Saugojimo motyvas perteikiamas išpūdinga metafora: „Saulė paniro į savo stingstantį kraują“. (Pažodinis vertimas N. Kašelionienės). Prisiminimas – kaip nenorintis išblėsti saulėlydis. Neišblėsta, neišsisklaido, bet „krešėja“, tarsi materializuojasi.

Žmogus siekia pasipriešinti šiai svaiginančios bedugnės traukai: „Švelnioji širdis, kuri nekenčia erdvios ir juodos nebūties.“ (Vertimas N. Kašelionienės).

Eilėraščio vaizdai turi ir sakralumo atspalvį – „dangus kaip altorius“, prisiminimas – monstrancija. Taip prisiminimui suteikiama sakralumo dimensija. Atminimas eilėraščio žmogui – amžinas ir šventas kaip Dievo duona.

Išsakoma mintis, kad žmogaus širdis gali išlaikyti prisiminimą.

Eilėraštyje sugretinamas gamtos laikas – ciklo pabaiga (vakaras) ir žmogaus laikas – išgyventa praeitis. Pirmasis ypatingas tuo, kad atmintis koreguoja baigtinumo reikšmę, praeitis sugrįžta kitu pavidalu – kaip prisiminimas. Pabaigoje pavartotas esamasis laikas – tavo atminimas „šviečia“. Atminimas lyriniam subjektui svarbus dabar. Yra pasibaigęs etapas, bet yra ir tai, kas išlieka. Mylimosios atminimas spindintis, šviesus.

Kūrinyje melancholiškas, bet nepalieka slogaus išpūdžio, nes teigia būtį ir gyvenimą. Jo grožis liūdnas ir melancholiškas, bet tai atitinka Baudelaire'o grožio sampratą (grožyje turi būti liūdesio).

Poe ir Baudelaire'as neigiamai vertino besikuriančius ir augančius miestus. Laikė juos žmogaus vidinio pasaulio sumenkėjimo priežastimi. Miesto vaizdavimas tarsi rodo, kad nukirtus ryšius su gamtos pasauliu, sumažėjo žmogaus gyvybingumas.

Siaubo kūrinių peizažus tyrinėjo Tony Magistrale'as knygoje „Baimės peizažas Stepheno Kingo amerikietiškoje gotikoje.“ („Landscape of fear Stephen King's American Gothic“). Jis pastebi, kad esminiai peizažo ir aplinkos vaizdavimo būdai siaubo meistro S. Kingo yra perimti iš Poe kūrybos: „vienas iš bendrų peizažo vaizdavimo būdų – tai, kad

pagrindinio veikėjo, ar pasakotojo psichinę būseną reprezentuoja aplinka. Pavyzdžiui, „Ašerių namo žlugime“ Rodžerio Usherio psichinė būklė: jo namo interjeras ir eksterjeras yra chaoso ir dezintegracijos būsenoje“ (Magistrale, 16-17). (Vert. K.V).

Baudelaire'as apie Poe gamtovaizdžius rašė: „peizažai, kurie sudaro jo karštligišku vizijų foną, yra blyškūs ir vaiduokliški. E. A. Po, nesiderindamas prie kitų žmonių pomėgių, piešia medžius ir debesis, kurie panašūs į svajų debesis ir medžius, tiksliau pasakius į jo keistus veikėjus, taip pat antgamtiskai ir galvaniškai virpančius...“ (Poe, 456).

Šiek tiek panašūs ir Baudelaire'o eilėraščių subjektai, bet kartais vaizduojamas ryškus neatitikimas, kontrastas, tarp to, ką išgyvena subjektas ir peizažo.

Peizažai nebe natūralūs, o dirbtini. Svarbiausia jų grožis. Peizažui tenka nebe toks svarbus vaidmuo. Svarbus tampa nebe jausmas, bet samprotavimas – mintys, kurias kelia peizažas.

Poe ir Baudelaire'o kūrinių gamtovaizdžiai įtakojo naują peizažo funkcijos sampratą. XIX amžiaus pabaigoje iškilęs sąmonės pasaulio vaizdai – kaip Van Gogho paveiksle „Žvaigždėta naktis“, Dali paveiksle „Narcizas“, ir kt. Tokie vaizdai kalba apie tai, kas abstraktu ir sunkiai paaiškinama.

II.

Mirties traktuotės skirtumai Poe ir Baudelaire'o kūryboje

1. Poe kūryboje

1.1 Mirties baimė

Poe apskritai įdomi buvo pati baimė. Kas ją sukelia, kaip žmogus raguoja, į ką taip reaguoja. Jis „tuo pačiu laiku, kaip ir Kierkegaard'as, tyrė baimės problemą ir neurozes“ (Fosipova, 108). Poe pavyko išvelgti tiesas, nežinomas jo amžininkams. Jis tai padarė, atskleisdamas psichines žmogaus būsenas: išnykimo baimę, siaubą, mirties, nužudymo nuojautas. (ten pat).

Baimės, mirties nuojautos vaizdavimui Poe įtakos turėjo gotikinis romanas. Gotiškumas laikomas vienu iš romantizmo bruožų, nors atsiradęs anksčiau.

Štai kaip A. Sandersas apibrėžia gotikinę literatūrą ir tai, kad ji tapo vėl aktuali XIX a.: „gotikinėje literatūroje dažniausiai vaizduojamos stačios uolos ir bedugnės, ji apima sritį nuo kančių ir siaubo vaizdavimo iki nekromanijos ir nekrofilijos bei keliančio nerimą mistiškumo. Joje mėgaujamosi vaidinimusi, staigios mirties vaizdavimu, požeminiais kalėjimais, sapnais, apsėdimais, iliuzijomis ir prakeikimais.“ Gotikos atgimimas tai – savotiška reakcija į komfortą ir saugumą, politinį stabilumą ir komercinį progresą (Sanders, 1994, 341).

Kai kurios Poe novelės yra persmelktos gotiškumo. Vaizduojamos paslaptingos, keistos vietos, kuriama mistikos ir baimės atmosfera. Bet Poe transformavo gotiškumo sampratą. Mistiškumą jis grindžia net matematiška logika, o baimę kuria atskleisdamas žmogaus sąmonės ir pasąmonės gelmes.

Poe novelėse atsispindi XVII a. atsiradusi baimė būti palaidotam gyvam. (Aries teigia, kad užuominų apie baimę būti palaidotam gyvam aptinkama nuo XVII a. antros pusės iki XIX a. vidurio testamentuose. (Aries, 140-142)).

Ši tema plačiausiai atskleista novelėse „Ašerių namo žlugimas“ ir „Gyvųjų laidojimas“.

„Ašerių namo žlugimas“ pagrindinis veikėjas ruošiasi tokiai mirčiai, žino, kad sesuo dar gali būti gyva, bet specialiai ją palaidoja ir negelbėja, nors girdi sesers beldimą.

„Gyvųjų laidojimas“ – apie tai, kad žmogus gali būti palaidotas gyvas. Novelė rašoma kaip straipsnis. Surenkami ir aprašomi faktai. Centre – vieno žmogaus, sergančio epilepsija istorija.

Poe vaizduoja kaip neadekvatus, iškreiptas pasaulio suvokimas pagimdo mistiką. Todėl jo mistiškumui galima rasti logišką paaiškinimą: liguistos psichikos, atsitiktinumo, apsvaigimo nuo narkotikų, skausmo, ilgesio, sukeltą įsitikinimo tam tikromis tiesomis.

Amerikiečių rašytojas vaizuoja žmones ties beprotybės riba. Kaip, beje, ir Baudelaire'as, bet pagrindinis skirtumas tas, kad prancūzų poeto lyrinių subjektų beprotybė beveik racionali. Ja manipuliuojama, nes tai vienas iš būdų apsvaigti, kaip eilėraštyje „Blogas stiklius“.

Beprotybė, keistas apsvaigimas, instinktų sustiprėjimas Poe novelėse lemia mirtį, arba savižudybę. Patiems veikėjams toks apsvaigimas kelia baimę, nes jie negali valdyti savo veiksmų, jausmų („Juodasis katinas“, „Vilas Vilsonas“).

Poe vaizduojama baimė – destruktivi.

1.2 Dar keletas esminių skirtumų.

Poe tikrasis pasaulis buvo anapusinis. Tai ryškiau atsispindi poezijoje nei prozoje. Gamtovaizdžiai – ano pasaulio, mylimoji mirusi, idealus poetas – angelas („Izrafel“). Jis gyveno tuo, kas nematoma nepasiekiamą.

Anapusinis pasaulis, į kurį persikelia siela, kartais lyg ir atitinka krikščionišką sampratą, bet yra novelė apie sielos persikūnijimą („Morela“), kuris būdingas rytų pasaulėjautai. Tai būtų sietina su Romantizme buvusią religijų samplaiką. Romantizmo metu padidėjo rytų kultūrų įtaka ir kartu su kitomis idėjomis paplito ir ši.

Jo proza primena „mirties rūšių katalogą“: savižudybės (dėl nelaimingos meilės, šizofreniko), žmogžudystės, katalepsijos priepuolio metu mirę gyvi palaidoti, iš baimės. Čia ji piešiama kur kas įvairiau ir spalvingiau, nei eilėraščiuose.

Poe pirmasis sukuria detektyvines noveles. Nužudymo aplinkybių ir priežasčių aiškinimas tampa novelės intrigos, pasakojimo konstravimo pagrindu.

Kartais mirties situacijas parodijuoja, ironizuoja. „Karalius Maras“, „Malstremo gelmėse“.

Kaip teigia A. M. Pavilionienė „visagalės mirties tema romantiko Poe kūryboje atskleidžiama įvairiai – mirtis poetizuojama ir mistifikuojama, ironizuojama ir dramatinizuojama (Romantizmas Vakarų literatūroje, 297).

2. Baudelaire'o kūryboje

2.1. Nuobodulys (Splinas)

„Piktybės gėlėse“ yra net keletas eilėraščių pavadintų „Splinas“, o tai rodo, kad ši sąvoka poetui buvo itin svarbi. Kitą rinkinį net pavadina „Paryžiaus Splinas“.

Kiekviena meno epocha, srovė turi kokią nors pagrindinę būseną, kuri vyrauja visuose meno kūriniuose ir realybėje. Romantikų nepasitenkinimas tikrove ir tolių ilgesys nedingo ir modernizmo mene. Pakito ir tapo nuoboduliu, arba, kaip įvardino Baudelaire'as, Splinu. Tai – apatija, gyvenimas, tarsi nesuvokiant, kas yra tikrovė, realybė, kuo ji skiriasi nuo sapnų, svajonių. Nebegalėjimas žvelgti tiesiai į gyvenimą, jausti tikrovę, tokią, kokia ji yra.

Aišku, galima ginčytis, kad visais laikais tikrumo ir realumo sąvoka nebuvo tvirta, aiški, bet ypač baigiantis XIX a. labai stipriai ėmė trintis riba tarp tikrovės ir fikcijos, realybės ir meno. Į meną imta žiūrėti kaip į pilnateisę tikrovę. (Jau Delacroix'as manė, kad meno kūriniai yra taip pat įkvėpimo šaltinis, kaip ir gamta (Sauka, 158)).

Poe ir Baudelaire'o kūriniuose išryškėja tai, kad realybė tampa neapibrėžta, neaiški, nesuvokiama.

Galima pasekti tokios nuotaikos ir būvio atsiradimo priežastis. Pradžia ir priežastimi galima būtų laikyti „Audros ir veržimosi“ sąjūdį Vokietijoje. Audrininkai tikėjo, kad žmogus įmano pakeisti viską, kad turi neribotą laisvę, kad viskas yra pasiekama, bet greitai tuo buvo nusivilta. Jau Göthe sukuria personažą Verterį, kenčiantį be priežasties, tarsi ieškantį kančios. Jis nejaučia gyvenimo džiaugsmo, negalėdamas pasiekti to, ko trokšta, (vesti mylimą merginą) nemato prasmės gyventi. Göthe šį atsirandantį nuobodulio jausmą vaizduoja kaip asmenišką, unikalios išgyvenamą. Jo sielvarto aplinka nesupranta.

Verteris tapo romantikų idealu. Ypač didelę įtaką padarė Byronui. Jis jaučiasi panašiai – kenčiantis dėl pasaulio netobulumo.

Štai kaip Byronas pats rašo apie savo nuobodulį:

Kodėl visą gyvenimą buvau daugiau ar mažiau ennuyé? Ir kodėl dabar mažiau, negu tada, kai buvau dvidešimties metų, kiek prisimenu? Nežinau, manau, jog man tai įgimta... Santūrumas, gimnastika, kurių kartkartėmis griebiuosi, ne ką tepadėdavo. Man į naudą eidavo stiprios aistros – kai būdavau tiesiogiai jų veikiamas – keista, bet tada būdavau sujudęs, neprisilėgtas... Plaukiojimas man irgi pataiso nuotaiką; bet apskritai, esu niūrus ir kasdien darau si niūresnis. Tai beviltiška, nes, man rodos, dabar nesu toks ennuyé, kaip tada, kai buvau devyniolikos metų. Tada man reikėjo lošt, gert ar šiaip ką nors išdarinėt, kad nesijausčiau nelaimingas. Dabar galiu ramiai kamuotis...

Jaučiu, kad kasdien darau si vis tingesnis ir abejingesnis – dar daugiau: viskuo šlykščiuosi.“ (Morua, 309).

Jau Byronas ieškojo būdų kaip pabėgti nuo nuobodulio - štai kur prasidėjo Baudelaire'o „svaiginimosi filosofija“.

O Poe visai kitaip žiūri į nuobodulį. Novelėje „Pasimatymas“ rašytojas parodijuoja romantikų „Pasaulio sielvartą“ ir nuobodulį be priežasties.

Pagrindinis Poe veikėjas – Byrono parodija. Tai, kad vaizduojamas Byronas, liudija ryškios detalės: „ūgio jis buvo žemesnio nei vidutinio“, „jaunuolis, kurio vardas garsėjo visoje Europoje“, meilės trikampis (gyvendamas Venecijoje Byronas buvo įsimylėjęs turtingo seno grafo žmoną).

Trys veikėjai apimti nuobodulio ligos: senas vyras, jo jauna žmona ir žmonos mylimasis. Senasis gyvena nepaprasto grožio kambariuose Venecijoje, bet nejaučia gyvenimo džiaugsmo, apimtas keisto nuobodulio, sąstingio. Net tai, kad jo vaikas skęsta „nepažadina“ vyro: „kartkarčiais jis braukė pirštais gitaros stygas ir, tarsi kamuojamas mirtino nuobodulio, retsykiais burbtelėdavo nurodymus vaiko ieškotojams“. (Poe, 1991, 22).

Jaunojo vyro kambariai atitinka šeimininko vidų. Jie pilni keistų dekoru detalių, meno kūrinių, paveikslų, bet tai nesuteikia džiaugsmo. Jį užvaldęs keistas „dvasios nuovargis“. Nuolat svajoja apie kažką tobulesnio: „svajoti – buvo viso mano gyvenimo esmė“. Menas nepajėgus išsklaidyti šio nuobodulio.

Nuobodulys ir splinas susiję su savižudybės problema.

Toks požiūris, kad jei gyvenimas neteikia džiaugsmo, reikia pasitraukti, yra gimęs Antikoje – epikūriečių ir stoikų filosofijoje.

Pagrindinė savižudybės priežastis – tuščia: novelės veikėjas negali susitaikyti, kad yra varžomas erdvės ir laiko grandinių. Tai jam trukdo galvoti apie didingumą, todėl kyla noras išsilaisvinti.

Jis susikuria teoriją, (iš esmės tai Poe teorija) – apie „išsikūnijusių svajų kraštą“. Susitaria su mylimąja nusinuodyti. (Originalus novelės pavadinimas „Sutartas pasimatymas“ („The assignation“). Pasimatymas turi įvykti kitame pasaulyje.

Poe „nužudydamas“ Byroną parodo, kur gali nuvesti tokia idėja. Jaučiama stipri abejonė – ar tikrai mirtis yra kelias į tobulesnį pasaulį? Ši kraupi parodija, sukrečianti keista drama palieka klausimą atvirą.

Baudelaire'o kūryboje nuobodulys tapęs pandemija. Paryžiečiai vaizduojami kažką veikiantys, einantys, besilinksminantys, bet jų judesiai tarsi sulėtintam kine – vangūs. Jie neinicijavūs, nenori nieko keisti. Žmonės palikęs atradimo džiaugsmas, naujumo pojūtis dingęs – tikrovė išsemta, blanki, tuščia.

Lyriniam subjektui rūpi atsikratyti splino. Vienas iš būdų – pasimiršti, apsvaigti. „Nenoriu apsvaigti – tačiau tai beviltiška“ – sako Baudelaire'as „Blyksniuose“.

Šėtonas pažada lyriniam subjektui nugalėti „Nuobodulio ligą“. („Dosnus lošikas“, Baudelaire, P. spl., 78). Aktualios tampa vidaus pasaulio problemos. Anksčiau sakmėse ir literatūroje šėtonas suteikdavo išorinių dalykų: turto, jaunystę, net ir „Fauste“ Mefistofelis teikia tik išorinius dalykus, o vidinį savo pasaulį veikėjas turi „tvarkytis“ pats.

Splino apimti ne tik žmonės, bet ir jų aplinka. Pliaupiantis lietus, purvas, bjaurūs kvapai, puvimas ir nykimas vaizduojami eilėraščiuose „Splinas“ (jų net keturi).

Lyrinis subjektas bodisi gyvenimu, jo niekas nedomina:

Turtingas, o bejėgis, jaunutis, o pasenęs,

<...>

Su fauna, šunimis jis žiovauja seniai,

Jo nepralinksmins grobis, nei sakalas šaunus <...> (Baudelaire, Pikt. g., 117).

Gyvenimas primena kraupią dramą, kur žmonės dar gyvi, bet jau mirę. Būdami gyvi jie jau panašūs į lavonus:

Jo lova kaip kapai, lelijom išdabinti,

O damos, – joms gražus yra kiekvienas princas,

Nežino kur iškast begėdiškesnį rūbą

Ir šypseną ištraukt iš šio skeleto skuba (ten pat).

Splinas susijęs su gyvenimo kaip ligoninės, kalėjimo motyvu. Tai – nesveika būklė (liga), uždarumas, nelaisvė.

Baudelaire'o vaizduojamos moterys yra apatiškos, nors kažką veikia, bet tai daro tarsi iš inercijos. Eilėraštyje „Šokanti gyvatė“ moteris vadinama „tingiaja“, o abejingumą irgi perteikia akių apibūdinimas:

O akys – nuolatos užvertos,

Be graudžio, graužaties,

Šaltai lyg brangakmeniai vartos

Iš aukso, geležies. (Baudelaire, Pikt. g., 47).

Tokios būsenos vaizdavimas mene pirmiausia pasirodė dailėje. Tai Delacroix'o „Alžyrietės savo apartamentuose“ 1834 m. Prabangiam kambaryje sėdi moterys, šalia

patarnaujantis vergas. Akys primerktos, mieguistos, atrodo, kad jos apimtos snaudulio, apatijos. (Vaughan, 236-237). „Baudelaire’as čia išvelgė visai šiuolaikišką klaustrofobiją; tai – XIX a. paryžietės, uždarytos buržuaziniame namų pasaulyje, gyvenimas. Tais pačiais metais Delacroix nutapė portretą – vienintelę savo amžininkę interjere, nuo kurio, atrodo, taip pat dvelkia **apatija** ir **ilgesys**. Jame ponia Simon, „Paris Opéra“ teatro baletmeisterio žmona, abejingai ilsisi užtamsintame interjere, kurį tarsi peilis perskrodžia vienintelis saulės spindulys ir teikia gąsdinančios nuojautos šiai nekalto nuobodulio scenai“ (Vaughan, 253).

Atveriamą chaotišką, pilną prieštarų, alogišką, instinktų ir baimių valdomą vidinę žmogaus erdvę – sukrečia ir šokiruoja. Negana to, visi „miruoliai“, jau tarsi pradėję mirti, žvelgia į alkaną bedugnę, kuri jų laukia. Apatiškumas tarsi sukaustęs žmones ir tik jaučiamas tos bedugnės dvelksmas verčia kažką daryti: „Mus dažnai Mirtis / Nei Gyvastis čionai pririšus subtiliau“ (Baudelaire, Pikt. g., 66).

Bet kartu mirtis – išsivadavimas iš nuobodulio, vienintelė išeitis patirti kažką naujo.

Regis, Poe nuobodulio būseną nėra esminis ir svarbus egzistencinis klausimas, kaip ankstesniesiems romantikams; rašytojas atmeta ją kaip grėsmingą žmogui. Tuo tarpu Baudelaire’ui tai yra neišvengiama amžiaus dvasios liga.

2.2 Narciziška mirtis

Baudelaire’as su narcisizmu sietinas pirmiausia kaip dendis. Jis siekė atrodyti nepriekaištingai, net tobulai. Visa tai atsispindi ir kūrinuose. Dendis ir Narcizas, skiriasi tuo, kad dendis nėra savęs įsimylėjęs. Jis – Narcizo priešingybė. (Melchior - Bonnet, 184).

Baudelaire’o eilėraščių subjektas – tai Narcizas, negalintis savęs matyti, nes nesuvokia savojo „aš“, jis tarsi nesugeba savo atvaizdo pabaigti, nuolat tobulina ir bando ieškoti atsakymo „veidrodžiais virtusiuose kitų žvilgsniuose“ (Melchior - Bonnet, 184).

Nuolatinis savęs tobulinimas ir kūrimas susijęs su kančia, savęs kankinimu. Eilėraščių subjektas siekia pažinti save, susikurti tobulą savo atvaizdą - atspindį, bet to neįstengia ir tai kelia mintis apie savidestrukciją. Savęs nesuvokimas, neradimas, negalėjimas pažinti-išvysti, jam kelia norą išnykti, arba bent nesuvokti savęs (išeitis: būt apsvaigus).

Baudelaire’o lyrinis subjektas – nematantis savęs Narcizas, bet beviltiškai siekiantis pamatyti save.

Tai daro keliais būdais.

Pirmasis – išvysti save pasaulio - Paryžiaus vaizde.

Eilėraštyje „Kraujo fontanas“ lyrinis subjektas jaučiasi kaip plūstantis kraujo fontanas. Kraujas siejasi su gyvybe, žmogaus esme. Tam, kad išvystų save, turi tapti plūstančiu krauju – mirštančiu. Jis tarsi aplieja miestą, gamtovaizdį savo krauju – tam, kad ten pamatytų save:

Per miestą, kaip per lauką sklypų uždary,
Tas kraujas teka ir palieka daug salų,
Malšina troškulį būtybių tartum vaistas
Ir skaisčiai raudonai gamtovaizdį aplaisto. (Baudelaire, Pikt. g., 190).

Tam, kad išvystų save, subjektas turi artėti prie mirties.

Ieškoma būdų, kaip sumažinti skausmą, pamiršti save: šiuo atveju svaiginamasi vynu, meile. Vynas reikalingas, tam, kad sustiprintų jo Narcisizmą – vynas yra kraujo analogija. Jis suteikia gyvybingumo: „Nuo vyno švinta akys ir aštrėja ausys!“ (Baudelaire, Pikt. g., 190). O meilė – priešingai, mažina kraują, gyvybingumą. Ji kelia grėsmę eilėraščio subjektui – Narcizui:

Bet meilė man tik čiuzinys iš erškėtyno,
Kur mergšės savo žiaurų troškulį malšino! (ten pat).

Ieškantis savo atvaizdo „aš“.

Eilėraščio subjektas neranda išeities: balansuoja tarp noro gyventi ir noro mirti.

Antrasis būdas pamatyti atvaizdą – kankinti save tiesiogiai; kurti planus – „kaip išvysti/parodyti save“.

Eilėraštyje „Heautontimoroumenos“ („Pats save baudžias“) (Baudelaire, Pikt. g., 123) lyrinis subjektas įsivaizduoja save kaip subjektą ir kaip objektą. Kaip auką ir budelį, baudžiamąjį ir baudžiantį. Šį eilėraščių analizavo Sartre'as. Jame išvelgia tai, kad „Ryšys, kuris neatskiriamai susieja auką su inkvizitorium, tegali būti seksualinis – santykis tarp priešingų lyčių <...>. Filosofas mano, kad tai atitinka mąstymo pobūdį: „Baudelaire'o mįslė Sartre'o įmenama kaip bandymas kančios-inkvizicijos sąryšį iš lyčių santykių transformuoti į refleksinės, apmąstančios sąmonės peilį ir į reflektuojamos, apmąstomos sąmonės žaizdą.“ (Sauka, 173).

Sartre'o manymu, „Baudelaire – tai žmogus, kuris užsibrėžė į save žiūrėti lyg į kažką kita; jo gyvenimas ir yra šito pralaimėjimo istorija“ (in: D. Sauka, Fausto amžiaus epilogas, 173).

Siekimas save išvysti kelia kančią, todėl, kaip minėta, eilėraščių subjektas siekia išnykti. Be apsvaigimo, jis dar įsivaizduoja esąs ne jis. Tampa kažuo kitu. Pereina į kita. Svaiginasi, tapdamas „minios žmogumi“, arba – daiktu.

Eilėraštyje „Flakonas“ subjektas lygina save su tuščiu kvepalų flakonu:

Tai va, kai tapsiu jau iš atminties ištrintas
 Žmonių, kamputyje kokios baisuoklės spintos,
 Kai lyg flakoną tuščią ir mane išmes,
 Voliosiuos po purvyną suskilinėjęs aš <...> (Baudelaire, Pikt. g., 78).

Renkamasi nebūtis:

Tad būsiu tavo karstas, malonusis mare! (ten pat).

Eilėraštis „Madonai“ – savo atvaizdo kūrimo istorija, bet ji pasibaigia kitaip nei visur. Neįmanoma pasiekama – „Narcizas“ beveik išvysta save.

Lyrinis subjektas siekia tobulumo. Eilėraščio žmogus trokšta uždrausto, kad „susipintų meilės ir barbarybės gijos“. Siekiama priešybių sąjungos, nes tai kelias į tobulumą; moteris šventa, neleidžiama kitiems net pažvelgti į ją, bet kartu geidulinga, nuodėminga, nežemiška/žemiška. Ji tampa jo dalimi, o vėliau – atspindžiu. Tokia savęs išvydimo situacija lyriniam subjektui teikia skausmą: prieš duriant širdis „kūkčioja“ ir „plūsta kraujuos“. Eilėraščio subjektas tarsi sukuria moterį iš savęs: jos erdvė – „gėlos dugnas“, projektuoja į ją savo jausmus. Tai, kas yra jis, tampa ja: Eilės, Pavydas, įtartinas dvejojimas, ašarų upeliai, geiduliai, aistra, pagarba, mintys, net Dvasia. Per ją „pamato“ save. Galiausiai, identifikuoja: „Aš, budelis“. Jam belieka sunaikinti save, nes priartėjimas prie savęs darosi per daug skausmingas:

Aš, budelis, ištekinsiu septynis sau Peilius,
 Aštriai išsigalandęs, kaip tas žonglierius bukas
 Nutaikysiu, kur pats giliausias meilės dugnas
 Ir suvarysiu juos be Pagailos jokios
 Į Širdį tą, kur kūkčioja, į plūstančią kraujuos. („Madonai“, Baudelaire, Pikt. g., 93-94).

Tai siejasi su Poe nuostata, kad savęs atvėrimas, pažvelgimas į save nuostabus, bet kartu ir siaubingas, iki galo net neįmanomas. Jo manymu nuostabiausias kūrinys būtų „Mano apnuoginta širdis“, bet jo neįmanoma parašyti, nes „popierius užsiliepsnotų“. Atsivėrimas veda į susinaikinimą, to neįmanoma pakelti. Tikrovė nepajėgi to perteikti, išsaugoti, tai prieštarauja realybės dėsniams.

Baudelaire'o eilėraštyje „Beatričė“ eilėraščio subjektas irgi nori nusižudyti: „Širdin sau taikau su peiliu“ (Baudelaire, Pikt. g., 192-193). Čia savęs atvėrimas, bandymas suprasti save rodomas iš kitos pusės. Jei žmogui tai atrodo didinga, o kartu ir tragiška, tai nemirtingoms būtybėms – demonams – menka ir juokinga. Lyrinis „aš“, tikriausiai, kelia savižudybės klausimą, nes demonai vadina jį Hamleto nevykusia karikatūra. Mylimoji jo nesupranta, taip prisidėdama prie demonų pulko, ir sukelia dar didesnę kančią. Jei „Madona“ – atspindi jį, Beatričė, to negali. Ji tampa grėsme Narcizo savęs suvokimui, įneša sumaištį, sudrumsčia jo atvaizdą dar labiau.

Eilėraštyje „Romantiškas saulėlydis“ perpasakojama narcizo istorija:

Atsimenu..! mačiau... vaga, vanduo, gėlė,
Jie leipo akyse kaip ta širdis kur virpa...“ (Baudelaire, Pikt, g., 248).

„Aš“ nori būti Dievo atspindžiu, tobulu atspindžiu, bet tam trukdo jo laikinumas:

Bet veltui aš viliuosi dar prisivyti Dievą;
Naktis suryja viską, nepalieka nieko (ten pat).

Baudelaire'o vienas iš požiūrių į Dievą toks: „Netgi jei Dievo nebūtų, religija liktų šventa ir dieviška. Dievas – vienintelė esybė, kuri gali valdyti netgi neegzistuojama. Visa, ką sukuria dvasia, yra gyvastingiau už materiją“ („Blyksniai“, Baudelaire, www.tekstai.lt).³¹

Poe intensijos ir siekiai panašūs į Baudelaire'o. Jis „stengėsi įminti būties mįslę, pabudus aštriam protui, pakuždėjusiam, kad jo jėgoms tai suprasti, nes Dievas nepajėgs nuo jo paslėpti savų paslapčių“ (Grossman, 281).

Poe, kaip ir Šopenhaueris įsivaizdavo Dievą kaip beasmenę aklą valią, kuri abejinga žmogaus likimui. (Fosipova, 111).

Dar vienas būdas pamatyti save – atsiriboti nuo visko. Keliauti į save, į vidinę erdvę: svajones, prisiminimus. Lyrinis subjektas suvokia save kaip kitokį, išskirtinį, pilka nuobodi minia jį išvargina, todėl svarbi vienatvė.

Narcizui reikia vienatvės. Tik būdamas vienas, jis jaučiasi gerai. Siekimas sukurti save kitų žvilgsniams išvargina, todėl, kai bus vienas – pailsės. „Pagaliau vienas!“ (Baudelaire, P. spl., 23).

Vienatvė leidžia pailsėti, nes nebereikia siekti kurti savo atvaizdo: „Tikroji Narcizo nuodėmė ir yra tai, kad jis labiausiai mėgsta savo išskirtinumą <...> Užuoat nušvietęs abipusės simpatijos spinduliais, veidrodis jam siunčia tamsų vienišo jo troškimo antrininką: solipsistinio uždarmo burbulą, kurį taikliai pavaizdavo Caravaggio savo paveiksle: iš Narcizo rankų ir jų atspindžio susidaro tobulas ratas, atskiriantis jį nuo aplinkinio pasaulio“ (Melchior - Bonnet, 157).

Narcizas, žiūrintis į šulinį, vaizduojamas eilėraštyje „Nepataisomas“:

Akistata tamsi, skaidrioji,
Širdis kaip veidrodis blausus,
Tiesos Šulnys, šviesus, tamsus,
Kur mirusi žvaigždė blėsuoja <...> (Baudelaire, Pikt. g., 126).

Lyrinis subjektas įvardijamas kaip „neatsargus Angelas“.

Bedugnė masinanti ir kelianti norą ištirti jos gelmę. Kuriamas atspindžio efektas: žiūrima į bedugnę-šulinį ir į save (savo širdį). Manoma, kad Baudelaire'o bedugnės motyvas

³¹ Baudelaire'o Dievo samprata buvo net prieštaringa. Jo požiūris labai įdomus, originalus, bet tai kita tema, reikalaujanti platesnės analizės.

kilo iš Narcizo mito. Tai – savęs, savo būties suvokimo bedugnė. O savęs pažinimas teikia džiaugsmą ir, kaip minėta, turi savęs sunaikinimo prasmę. Taigi bedugnė suponuoja trauką ir autodestrukciją.

Polinkį naikinti save galima paaiškinti ir psichologiškai. Jautresni, labiau pažeidžiami ir linkę į savidestrukciją būna išskirtinės asmenybės. Dendis, Narcizas, siekiantis išvysti savo atvaizdą – Baudelaire'o eilėraščių subjektas – siekia būti tobulas ir unikalus. O tai sukelia nesaugumo jausmą: „Kartais būna, kad žmogus atranda save sukūręs unikalią, tik jam vienam būdingą pasaulėžiūrą ir pasaulėjautą. Tačiau tai retos ir dažniausiai tragiškai pasibaigiančios išimtys. Ego jaučiasi saugus tik įsiliejęs į kokią nors didesnę, galingesnę už jį psichinę struktūrą.“ (Juknevičius, in: www.tekstai.lt).

Baudelaire'o lyrinis subjektas – erdvėje, kurią bando užpildyti savo atspindžiu. Tuo tarsi trokšta būti panašus į kūrėją. Visa, kas aplink – mano projekcija.

Lyrinį subjektą kamuoja pažinimo troškimas, todėl norėdamas suprasti žmogaus gelmę – skausmingai skverbiasi į save. Bet to neįmanoma padaryti. Tai, ką mato yra tik tolimas ir neryškus atvaizdas. Narcizo atvaizdas giliam šuliny.

Turbūt reikėtų plačiau aptarti bedugnės sąvoką, nors apie ją kalbėta ir ankščiau. Tai glaudžiai susiję su narcisizmu, tad čia analizę praplėsime.

Visų pirma kūrybos atsiradimas yra tarsi iš bedugnės. Tai ypatingai jaučiama šio poeto kūryboje. Eilėraščiai išnyra iš nebūties: „Ypatingas daugelio Baudelaire'o eilėraščių pradžių grožis: išnirimas iš bedugnės“ (Benjamin, // Šiaurės Atėnai, 1992, 7, 17, 1).

W. Benjamin tokį aštrų begalybės pojūtį laiko anomalija:

Toksai begalybės pojūčio iškrypimas ir yra, mano galva, priežastis visų smerktinų kraštutinumų, pradedant uždaru atsiskyrėlišku svaiginimusi literato, kai šis, priverstas griebtis opiumo, kad suramdytų fizinį skausmą, šitaip suranda liguistų malonumų šaltinį, tolydžio paverčia jį vienintele savo atgaiva, tarytum savo dvasios gyvenimo saule, baigiant pačia šlykščiausia priemiesčių girtuoklyste, kai jis liepsnos ir puikybės apimtomis smegenimis juokingai raivosi kelio dulkėse (Benjamin, // Šiaurės Atėnai, 1992, 7, 17, 1).

Laimė Baudelaire'ui – tai bedugnė, panirimas į būties gelmę:

Sveikas protas mums sako, jog žemės daiktai tetveria neilgai, o tikroji realybė kvyti vien tik svajonėse. Kad įsavintumėm natūralią, kaip ir dirbtinę, laimę, pirmiausia privalome užtekti drąsos ją nuryti, tuo tarpu tie, kurie galbūt būtų verti tos laimės, būna kaip tik tokie, kuriuos palaima – tokia, kokią ją suvokia mirtingieji, – veikia kaip vimdomieji (Baudelaire, „Hašišo poema“, I, www.tekstai.lt). (Vertė V. Braziūnas).

Bedugnės pojūtis/vaizdas atsiveria eilėraščių subjektui žiūrint į skirtingus dalykus; į savo vidų ir į išorinį pasaulį. Žmogus – gili bedugnė:

Lyg uola į bedugnę, į sąmonę krinta
Užmiršti negyvos praeities reginiai. („Gulbė“, Vertė T. Venclova).

Bedugnė – absoliuti nebūtis.

Kitas aspektas – bedugnė apima gylio ir aukščio sąvokas. Gylio bedugnė, susijusi kartais ir su žemais jausmais, nuopoliu (bet ne visada), ir kilimas aukštyn, kaip tobulėjimo siekimas. Tai būdinga pačiam poetui: „Baudelaire’as plėšosi tarp abejonės ir tikėjimo, nuo bedugnės jį traukia pastanga kilti prie idealo. Nors jo poezijos struktūros originalumas – kad ji nesiekia tų dviejų polių sintezės, ir kad ji aiškiai nukreipta į žemumas, ir kad ji – ciklinė, tai yra gali nutraukti tą krintančią liniją arba vėl atnaujinti judėjimą į bedugnę.“ (M. Nøjgaard) (Sauka, 192).

Bedugnės sąvoka svarstoma eilėraštyje „Bedugnė“. Čia ji – būties paslaptis – neaprepiama žmogaus protui. Ji visur ir aukštai ir žemai. Tai lyriniam subjektui kelia siaubą: „mano plaukus, ne kartą nuo baimės / Pasišiaušusius, suvelia vėjas“. (D. Saukos vertimas, 167). Jis jaučiasi supamas tos bedugnės, joje esąs: „begalybę matau pro visus langus“. Siaubą kelia būtent savęs suvokimas, kaip negalinčio savęs ir aplinkos iki galo suvokti, valdomam kažkieno kito, todėl gyvenimas baises, košmariškas: „Dievas gudriai pirštu / Be paliovos braižo vairų košmarą.“ Eilėraščio žmogus „pavydi nebūčiai nesuvokties“. Geriau jau nesuvokti šios baises tiesos, o žinoti tik tai, kas apibrėžta ir aišku: skaičius ir būtybes.

Žmogus vaizduojamas apsuptas absoliučios nesuvokties, kuri kelia grėsmę. Žvelgdamas į nesuvokiamybę pajunta savo esybės efemeriškumą³².

Bedugnė sukelia kraštutinius jausmus: baimę, siaubą – žavėjimasi, troškimą pasinerti į ją, pažinti; ekstazę – šleikštulį.

Poe apie bedugnę taip pat užsimena. Įdomu tai, kad bedugnė irgi kelia svaigulį: „kai pagaudavau jos supratingų akių žvilgsnį, pasidarydavo negera ir apimdavo toks svaigulys, kokį jauti žvelgdamas žemyn į kokią nors baisią bedugnę prarają“ (Poe, 38). Ligijos akyse novelės veikėjas mato keistą gylį, valią, kuri nemiršta. Bedugnė labiau susijusi su gyvenimu, būties paslaptimi.

Kaip bedugnę galima traktuoti ir Poe kūryboje atsiveriančią žmogaus sąmonę bei pasąmonę. Tai taip pat kelianti baimę bedugnė – šiurpi ir nesuprantama, sunkiai paaiškinama.

Baudelaire’o kūryboje erdvė, kurioje žmogus egzistuoja, turi savo bedugnę. Viduje ir išorėje – svaiginančios erdvės. Nesuprantamos, todėl keliančios siaubą.

³² T. S. Elioto „Bevaisėje žemėje“ ši mintis perteikiama tokia metafora: „Upė yra mumyse, jūra – aplinkui mus“. Žmogus yra dalis kažko nesuprantamo, daug didesnio už jį. Tai traukia, nes jis – dalis, ir baugina savo didybe, kyla baimė „būti prarytam“, iširti nebūtyje.

Išnykti – Narcizo didžiausia baimė, bet to išvengti neįmanoma. Bedugnės suvokimas leidžia save aštriau pajusti, giliau suvokti „aš esu“, bet kartu įsisąmoninti – kaip neaiškiai aš save matau, lyg šulinio dugne, blėstantį ir nykstantį. Mano savastis saugo – galiu į begalybę žvelgti tarsi „pro langus“, bet ji laikina.

Baudelaire'o kūryboje bet kuri taisyklė gali būti paneigiama, nes visada egzistuoja priešara. Tai susiję su savęs kaip nevientisos asmenybės suvokimu.

„Baudelaire'as plėšosi tarp abejonės ir tikėjimo, nuo bedugnės jį traukia pastanga kilti prie idealo. Nors jo poezijos struktūros originalumas – kad ji nesiekia tų dviejų polių sintezės, ir kad ji aiškiai nukreipta į žemumas, ir kad ji – ciklinė, tai yra gali nutraukti tą krintančią liniją arba vėl atnaujinti judėjimą į bedugnę.“ (M. Nøjgaard) (Sauka, 192).

Eilėraščių žmogus siekia panaikinti dualizmą, susiedamas priešingybes – gyvenimą ir mirtį, protą ir beprotybę, realybę ir fantaziją. Dualizmo panaikinimas padėtų sukurti tobulą savęs atspindį.

2.3 Mirtis ir kūryba

Baudelaire'o poezijoje mirties tema yra susijusi ir su kūryba. Tai ryškiausiai atsiskleidžia eilėraštyje proza „Menininko Confiteor“. Lyrinis subjektas jaučiasi pralaimėjęs prieš gamtą, nes negali kurti idealiai, pranokdamas gamtos pasaulį. Tai – tolygu menininko mirčiai, kadangi svarbiausio tikslo neįmanoma pasiekti. Kūrybos kančios aprašomos kaip priešmirtinės konvulsijos: „Per daug įtempti mano nervai tesukelia rėkiančius ir skausmingus virpėjimus („Menininko Confiteor“, Baudelaire, P. spl., 9).

Bet yra ir visiškai priešinga mintis. Eilėraštyje „Aistra tapyti“ sakoma, kad „nelaimingas galbūt žmogus, bet laimingas menininkas, kurį plėšo aistra“ (Baudelaire, P. spl., 95). Tai, tikriausiai, susiję su svaigulio motyvu. Kūryba – vienas iš būdų apsvaigti.

Nors kita vertus, lyriniam subjektui, kuris yra menininkas yra svarbu „gyventi, jausti, kad aš esu ir kas aš esu“ (Baudelaire, P. spl., „Langai“, 94).

Taip tarsi perteikiama menininko daugiabriaunė asmenybė, jo įvairialypis požiūris į kūrybą – kūryba žudo, bet ji vienintelė teikia paguodą.

Kūryba padeda „pridengti prarajos siaubą“ – užmiršti mirtį. Tai – rojus, kur mirtis neegzistuoja: „genijus net prie kapo duobės gali vaidinti komediją su džiaugsmu, kurio dėka jis jos nemato, pasimetęs bet kokią kapo ir sunaikinimo mintį išjungiančiame rojuje“. (Baudelaire, P. spl., 71).

Mirtis ir kūryba šiek tiek kitaip, bet yra susijusi ir „Piktybės gelėse“. Kurti trukdo daugybė veiksmų, kurie „žudo“ menininką:

Gyvenimas – tamsi vieta, kur visi pojūčiai netobuli: „Tapytojas, kurį dievai pikti/ Yra pasmerkę! Tamsumoj paišyti;“ (Baudelaire, Pikt. g., 61).

Gyvenimas per trumpas, kad būtų galima sukurti kažką, ko siekia ir trokšta. Kaip poetas, kūrėjas, lyrinis subjektas jaučia laiko stoką. Įgyvendinti savo idėjas jam gali neužtekti laiko:

Menai užtruks, o Laikas trumpas.

<...>

Keliauja dundanti kaip būgnas

Širdis su laidotuvių maršais. („Pralaimėjimas“, Baudelaire, Pikt. g., 26).

Vyraujantis irimo dėsnis verčia kentėti ir tūžti iš nevilties menininką. D. Saukos manymu, „sunkiausias išbandymas, tenkantis sąžiningo menininko daliai, yra neišvengiama, akivaizdi ir visuotinė griovimo, destrukcijos, amžino netvarumo perspektyva. Pirmiausia tai mirtis – kaip objektyvus gyvenimo dėsnis, fizinis-cheminis procesas, materijos irimas.“ („Maita“). (Sauka, 246).

Kūrybos ir mirties sąsają galima vertinti ir narcisizmo aspektu. „Išpažintis yra tas kreivas atšvaitas, kuris padeda rašytojui pažvelgti į save ir atsiskleisti visiškai atvirai begėdiškai, skaitytoją padarydamas bendrininku<...> (Melchior - Bonnet, 239).

Erilėraščio subjektas siekia pateikti save kitiems ir taip save „rasti“: „Apsėstasis“ (Baudelaire, 60). Kūrėjas patiekia savo širdį kaip patiekalą: „Virėjas – mirusiojo apetito – / Viralas ir valgis – tai širdis“ („Tamsybės“, Baudelaire, Pikt. g., 61).³³

Baudelaire'o eilėraštis „Menininko Confiteor“ kiek primena Poe novelę „Tyla“. Nykuma, vaizduojama eilėraštyje, irgi kažkiek siejasi su čia pavaizduota keista ramybe ir tuštuma (Baudelaire, P. spl., 9). Ramybė ir tylą gąsdina žmogų. Jis negali pakelti monotonijos. Gamtos didingumas ir abejingumas kelia siaubą. Menininkas negali pakelti gamtos ramybės ir pastovumo.

„Tyloje“ demonas stebi žmogų, jo reakcijas, elgesį. Jis nieko per daug nekommentuoja. Įdomus pasakojimo pobūdis – pasakoja demonas, lyg viskas vyktų pasakojimo akimirka, o pačioje pabaigoje išaiškėja, kad jis tai pasakoja kitam žmogui. Demonas nesupranta, kodėl žmogų taip išgąsdina ramybė ir tylą. Ji, pasirodo, baisesnė nei Nykuma.

Poe novelė „Tyla“ tarsi atspindi modernizmo ir postmodernizmo žmogaus būtį. Modernizme, kaip ir Baudelaire'o kūryboje, žmogų užvaldęs nuobodulys, apatija – nykumo

³³ Mirties ir kūrybos tarpusavio ryšiai labai prieštaringi ir aptarti vos keletas iš jų

pojūtis. Postmodernus žmogus taip aštriai nebejaučia nykumos, o tik tuštumą ir tylą. Klaustrofobiška tyła tvyro, pavyzdžiui, Alaino Robbe-Grillet romane „Labirinte“. Viskas vyksta tarsi begarsiam kine ir Margaritte Duras romane „Lolos Stain apžavėjimas“ – vyrauja stebėjimas, o ne veiksmas. Nuo abejingumo pereita prie visiškos nejautos, ramybės būsenos. Žmogus negalėdamas išverti pabėga rėkdamas, nebegali žiūrėti į pasaulį, nesijausdamas jo dalimi.

Jis pabėga iš gamtos pasaulio į savo sukurtą realybę.

Šių du poetai kūrė estetinio lūžio epochoje. Literatūrinė kūryba iš esmės pasikeitė. Mėginta apsvarstyti iš naujo, kas yra mirtis ir kas yra gyvenimas. Žmogaus gyvenimas pasikeitė. Jo būtis ėmė tekėti tarsi kitokiu ritmu – nebe gamtos ritmu. Žmogus jautėsi lyg nuošalėje, nes nebemokėjo ir nebegalėjo įsilieti į natūralią gamtos harmoniją. Susikūrė savą pasaulį.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje, galime rasti naujos realybės sampratos ištakas. Tikrovės sąvoka darėsi vis labiau ir labiau neaiški. Ši samprata gyva iki šiol. Bandome vėl ieškoti tikrovės – atkurti buvusiąją tikrovę, pamėgdžioti, nes tarsi nebežinome, kas tai yra ir nebemokame susikurti autentiškos būties. Paskendę gigantiškoje krūvoje kultūros ženklų, žaidžiame jais nebesukurdami naujų. XIX a. pabaiga buvo pradžia – gamta ir menas pradėti laikyti lygiaverčiais ir menas išstūmė gamtą. Modernistai nusigręžė nuo laikino ir trapios pasaulio, nes menas, nors taip pat neamžinas, tveria ilgiau. Galbūt, todėl iš literatūrinės kūrybos dingo gyvybingumas ir šiluma. Tokia buvo tobulumo siekio kaina.

Neigdama ir niekindama realybę, XX a. literatūra pabėgo į kultūrinę tikrovę, žmogaus vidinį pasaulį. Menas virto sąmonės srauto ir pasąmonės, kūrybos atsiradimo (kaip tikrovė virsta kūryba, menu) analizės vieta. Transformavimas ir transformavimo procesas vyko tol, kol neliko ką transformuoti. Visa virto milžinišku tarpusavyje susipynusių įvaizdžių ir motyvų tinklu. Vaizduotė tarsi išseko, kaip XIX a. pabaigoje išseko realybės vaizdavimo galimybės ir ją reikėjo praplėsti. Erdvę padidino žmogaus vaizduotės – meno ir kultūros pasaulis.

Taigi Poe ir Baudelaire'as sukūrė pamatus XX a. literatūrai. Buvo pamiršta, kad vaizduotė ir kūryba, Poe ir Baudelaire'o traktuotos, kaip siekimas priartėti prie anapusinio pasaulio.

Išvados

Poe novelių ir eilėraščių subjektas yra arčiau mirties, negu gyvenimo. Baudelaire'o kūryboje mirtis ir gyvenimas yra persipynę, nes gyvenimo pabaiga ir savotiškas tikslas – mirtis. Ji žavi ir traukia net labiau nei gyvenimas, kuris nuobodus, įgrisęs. Mirtis – kaip kažkas naujo ir nepažinto.

Šių rašytojų kūryboje gausu krikščioniško mirties supratimo ir įvaizdžių, bet jie turėjo ir savitą sampratą. Mirtis – kaip išsiveržimas iš būties, kuri netobula.

Poe eilėraščiuose mirties tema išreikšta kaip gedulas dėl mylimos merginos mirties. Ši netektis paženklina visą lyrinio subjekto gyvenimą. Jis negali pamiršti, suvokti, kad neteko mylimosios. Įsivaizduoja, kad ji gali sugrįžti, perduoti kokią nors žinią, tikisi, kad sutiks ją po mirties.

Baudelaire'o eilėraščių lyrinis subjektas, žvelgdamas į mylimą moterį, mato ją nykstančią, efemerišką, arba jos jau yrantį kūną.

Poe ir Baudelaire'o kūryboje ironija ar sarkazmas dažniausiai slepia skaudžiai išgyvenamą pasaulio netobulumą. Jis netobulas jiems atrodė jau vien todėl, kad laikinas, yrantis. Negalėdami su tuo susitaikyti jie kūrė utopinę tikrovę anapus mirties, o kaip pakaitalą šiame pasaulyje tobulumo atspindžiu laikė vaizduotę ir jos padarinį – kūrybą. Tai jiems buvo pasaulis, kur dingsta netobulumas. Tikrovės perkūrimas ir tobulinimas buvo jų svarbiausias tikslas. Menas – tikrovė, ir tik tokioje perkurtoje erdvėje įmanoma gyventi.

Šie poetai, pabrėždami pasaulio iliuziškumą, sustiprino kuriamosios tikrovės lygiateisiškumą tikram gyvenimui.

Gyvenimas – nuolatinis artėjimas prie mirties pasaulio – kelionė į mirtį. Po mirties kūnas užmiega, o siela pabunda naujam gyvenimui.

Jei jie daug ką kritikuoja ir ironizuoja pasaulio tvarką, tai grožį ir meną dievina. Skaudžiausia, kad grožis ir menas taip pat apimtas nykimo, yra to paties laikinumo valioje.

Atsigręžę į paprastą kasdienybę nuo kurios bėgo romantikai. Į paprastus dalykus pažvelgė naujai. Tam, kad patirtum kažką nauja nereikia keliauti į tolimas šalis, jas galima atrasti šalia. Suvokiama, kad tiesa ir realybė – apgaulingos, neapibrėžtos, vienodai netikros.

Poe nupiešė išpūdingus anapusinio pasaulio vaizdus. Idealus, bet liūdnas, be gyvybės grožis, atspindi jo abejonę dėl amžinybės pasaulio – ar tai tikra, ar bus ten gera.

Abu mirtį piešia gyvųjų pasaulyje. Ji mistiška, bauginanti, nepažini ir kartu taip šalia – jaučiama, net matoma ar paliečiama, girdima.

Mirtis estetizuojama kitaip, nei buvo įprasta. Estetizuojama paprasta kasdieniška mirtis, eilinio žmogaus, o ne didvyrio, kaip ankstesnėje literatūroje. Įtraukiant bjaurumo vaizdavimą, praplečiama estetikos samprata.

Daug mirties įvaizdžių ateina iš kitų kontekstų, dažnai kaip impulsai kūrybai. Mirtis žmonių vaizduotėje įgauna tokį pavidalą, kokiu ji kada nors klestėjo. Karai paliko raitelio pavidalo mirtį, Maras – karaliaus, karalienės apsisiautusios marška. Šie įsitvirtinę mirties įvaizdžiai savaip traktuojami, įsilieja ir į poetų kūrybą.

Kai kurie įvaizdžiai perimti iš jų pačių epochos meno.

Baudelaire'as buvo ir meno kritikas. Tai, be abejo, darė įtaką jo kūrybai. Goya'os groteskas ir šiurpumas, Delacroix's ryškumas ir nuobodulys įsiliejo ir į prancūzų poeto eiles. Galima išvelgti paveikslų siužetų įtaką. Patys eilėraščiai parašyti, lyg paveikslo aprašymas (iš tikro niekad neegzistavusių paveikslų).

Poe tarsi mirčių tipų ir rūšių kolekcininkas aprašė, kokia mirtis gali būti, kaip žmogus palieka šį pasaulį, ką galvoja ir ima suvokti žmogus, jausdamas ar matydamas, kad artėja mirtis. Prozoje aprašoma mirties baimė, ko nėra eilėraščiuose ir Baudelaire'o kūryboje.

Poe ir Baudelaire'as siekė pažinti žmogų – kas jis, kas jo laukia. Norėdamas pažinti mirtį Poe tyrinėjo žmogaus būsenas panašias į mirtį. Baudelaire'ui gyvenimas buvo kelias į mirtį, todėl jis visas buvo įdomus.

Bedugnė Poe kūryboje vos šmėsteli mylimos moters akyse, sukeldama šiurpulį ir svaigulį, o Baudelaire'ui ji tampa centrine ašimi. Staiga bedugnė gelmė atsiveria paprastuose dalykuose – bėgantis nebūtin laikas, pamatytas kybantįs pakaruoklis, prisiminimo skendimas užmarštin.

E. A. Poe neabejotinai padarė įtaką Ch. Baudelaire'o kūrybai, tai atskleidžia net vieno įvaizdžio analizė. Jie abu buvo stiprūs ir saviti kūrėjai, todėl kaip teigia P. Pia: „Bodleras turi teisę pasakyti žinąs, ką rašo. Jis tai žino geriau nei kas nors kitas, nes iš kelių temų, kurias pasirenka, nėra nieko, kas neitų iš jo vidaus arba – turint galvoje Po, – ko jis nebūtų asimiliavęs sisteminiu kraujo perpylimu“ (Pia, 69).

Įdomi J. L. Borgeso mintis apie įtaką. Jis tai apibūdina iš pirmo žvilgsnio kiek paradoksaliai: „Literatūros kritiko žodyne žodis „pirmtakas“ yra būtinas, tačiau seniai laikas pamėginti jį apvalyti nuo bet kokios polemikos ar konkurencijos priemaišų. Esmė yra ta, kad kiekvienas rašytojas *sukuria* savo pirmtakus. Jo kūryba pakeičia ne tik mūsų ateities, bet ir praeities suvokimą.“ (Borges // www.tekstai.lt).

Šių rašytojų mirties vaizdavimo analizė parodo, kad įvairios epochos paliko savo pėdsaką: Viduramžių kūno laikinumo motyvas, makabriškumas; Baroko erotikos ir kančios sąsaja, gyvenimo iliuziškumas; XIX a. gale atsiradęs besaikis gedėjimas.

Abiejų autorių kūryba padėjo pamatus XIX a. pabaigos - XX a. literatūrai. „Jeigu galima pasakyti, kad šiuolaikinis gyvenimas sudaro Baudelaire'o dialektinių vaizdų pagrindą, tai drauge pripažįstamas ir tas faktas, jog poeto santykis su šiuolaikiniu gyvenimu yra analogiškas XVII a. santykiui su Antika“ (Benjamin, // Šiaurės Atėnai, 1992, 7, 17, 1). Poe ir Baudelaire'as pagrindė šiuolaikinės literatūros estetiką.

Šią temą būtų galima įvairiai plėsti, pavyzdžiui, tyrinėti rašytojų įtaką vėlesnių autorių kūrybai. Įdomu būtų palyginti E. Poe, Baudelaire'o ir O. Milašiaus mirties įvaizdžius. Mūsų nagrinėjami autoriai turėjo didelės įtakos lietuvių poetams žemininkams. Ypač daug bendrumų galima pastebėti E. Poe ir Vytauto Mačernio kūryboje. Dar vienas įdomus lyginimo aspektas būtų E. A. Poe ir A. Škėmos novelių analizė. A. Škėmos novelėse žmogus kartais panašiai vaizduojamas – tarp gyvenimo ir mirties („Trys apie traukinį “ ir kt.).

Summary

The theme of master's work – „The treatment of death in Poe's and Baudelaire's creation“. The main raising questions – how death is reflected (the main similarities and differences) and does the view to the death, philosophical death understanding of this writers, changed view to entire literature?

There are two parts of work. The analysis of main similarities of the death are reflectioning in the first one, differences are considering in the second part of work. First part is about main similar motives as: death and love, illusory of life, life – travel to death, temporality, macabre. The worlds of alives and deads, personified death, landscapes of the death.

The fear of death description is the main difference of death reflection in Poe's creation. Spleene, narcissistic death, death and creation – in Baudelaire's.

Imperfection of this world is the course of irony and sarcasm in Poe's and Baudelaire's creation. It seemed imperfect, because of its temporality and transience.

They couldn't face it and created utopic reality beyond the death. It was the place, where all imperfection fades away. The main purpose of these writers was recreation and making perfect the reality. The art is perfect reality, and in this recreated space it is possible to live.

Poe and Baudelaire treated life the same illusory as dreams, illusions. Because of this, the world of art was the same important, true as life.

They criticizes, and ironicies the order of the world, but art and beauty worships. The most painful is, that it is in the will of temporality.

These writers changed conception the of aesthetics: treated ugliness the same important as beauty.

Entire life – getting closer to the death world – travel to death. After death body asleeps and soul wakes up for the new life.

Far away countries could be found near – in the depth of conscious, dreams. Realizes that truth, reality are ghostly, undefined.

A lot of images of death comes from other contexts like impulses for creation. Death gets the shape of knight, King Pest, because it was pandemic in earlier times. Mostly death is personifying as King or shadow in Poe's and Baudelaire's creation.

Poe and Baudelaire tried to know the depth of human by knowing the death.

Poe investigated the states of human before death. Baudelaire thought, that life is travel to death so it all was interesting for him.

Poe is like a collector of death types: how does human die, how he feels, knowing, that it comes.

Baudelaire first felt new main mood of his age and gave a name – Spleen. Death could be called narcissistic, because subject of the poems is narcissistic personality.

The creation and temporality are killing creator.

Poe's creation obviously had wide influence to Baudelaire's philosophy and creative works. However he transferred it in his own way.

Earlier epochs remained their sign in creation: Medieval body temporality, macabre; Baroque conjunction of erotic and suffer, illusory of life, XIX century – excessive mourn.

Besides Poe's and Baudelaire's view to death and aesthetical attitude had wide influence for literature. It was the reason the changing of literature in the end of XIX century.

Key words: Poe's and Baudelaire's creation, death, images of death, temporality, aesthetical attitude, recreated reality, Spleen, literature and death.

Literatūra

1. Baudelaire Ch. Paryžiaus splinas, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
2. Baudelaire Ch. Piktybės gėlės, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
3. Poe E. A. Raudonosios mirties kaukė, Vilnius: Vyturys, 1991.
4. Poe E. A. Raudonosios mirties kaukė, Vilnius: Alma littera, 2006.
5. Poe E. A. Spirits of the dead: tales and poems, Penguin books, 1997.
6. Poe E. A. Selected tales, Penguin books, 1994.

7. Aries Ph. Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje, Vilnius: Baltos lankos, 1993.
8. Bachelard G. Svajonių džiaugsmas, Vilnius: Vaga, 1993.
9. Baltrušaitis J. Fantastiškieji Viduramžiai, Vilnius: Vaga, 2001.
10. Baudelaire Ch. Intymūs dienoraščiai, Vilnius: Andrena, 1996.
11. Benjamin W. Centrinis parkas, // Šiaurės Atėnai, 1992, 7, 17, 1,7.
12. Beresnevičius G. Religijų istorijos metmenys, Vilnius: Aidai, 1997.
13. Borges J.L. Kafka ir jo pirmtakai, // www.tekstai.lt (žiūrėta 2006 12).
14. Bowra M. The Romantic imagination, Oxford, 1976.
15. Bucher G. Pirmykščio mirties patyrimo paveldimoji galia, // Baltos lankos, nr. 3, 1993.
16. Dimitrijeva N. Trumpa dailės istorija, Vilnius: Vaga, 1980.
17. www.deardeath.com (žiūrėta 2007 04).
18. Fabrice W. Baudelaire: l'écriture du narcicizme, Paris: L'Harmattan, 1999.
19. Fosipova E. Ralf Emerson i amerikanskij romantizm, Sankt Peterburgo universiteto leidykla, 2001.
20. Greimas A. J. Lietuvių mitologijos studijos, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
21. Grossman D. J. Edgar Allan Poe v Rasiji: legenda i literatūrnioe vlijanije, Sankt Peterburgo universiteto leidykla, 1998.
22. Gray R. Edgar Allan Poe, Selected poetry, London: Everyman's poetry, 1996.
23. Jonson D. Kraupus gyvenimas, šurpi kūryba, // Šiaurės Atėnai, 1992,4,27, 4.
24. Juknevičius S. Savižudybė kaip integracija: laiptai į pragarą.
www.tekstai.lt/metai/2006.10/dezinteg.htm#top (žiūrėta 2007 05 26).
25. Kubilius V. Bjaurumo estetikos paribiuose, // Metai 2002, 12, 93.
26. Legrand G. Romantizmo epochos menas, Vilnius: Gamta, 2000.
27. Lvovas S. A. Diureris. Vilnius: Vaga, 1982.
28. Morua A. Baironas, Vilnius: Vaga, 1975.

29. Mačernis V. Po ūkanotu nežinios dangum, Vilnius: Vaga, 1990.
30. Magistrale T. Landscapes of fear Stephens King's American Gothic, Wisconsin, Popular press. (Metai nenurodyti).
31. Melchior-Bonnet S. Veidrodžio istorija, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
32. Naujokaitienė E. Alcheminė inspiracija Ch. Baudelaire'o poezijoje, // Literatūra, 1994 36 (3).
33. Patackas A, Žarskus A. Virsmų knyga, Kaunas: [Kauno tautinės kultūros centras], 2002.
34. Pia P. Bodleras: liūdesio riteris, Vilnius: Tyto alba, 2001.
35. Poetika ir literatūros estetika, T. II, Vilnius: Vaga, 1989.
36. Romantizmas Vakarų literatūroje, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2000.
37. Sanders A. The short history of English literature, clarendon press, Oxford, 1994.
38. Sauka D. Fausto amžiaus epilogas, Vilnius: Tyto Alba, 1998.
39. Simbolių žodynas, Vilnius: Mintis, 2004.
40. Sezemanas V. Estetika, Vilnius: Mintis, 1970.
41. Vaičiulėnaitė - Kašlionienė N. Komparatyvistikos pagrindai, Vilnius: VPU leidykla, 2006.
42. Vaughan W. Romantizmas ir menas, R. Paknio leidykla, 2000.
43. Venclova T. Pašnekesys žiemą, Vilnius: Vaga, 1991.
44. Villon Fr. Rinktinė poezija, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1999.
45. Žukas S. Literatūros teorija ir kūrinių interpretacijos, Vilnius: Baltos lankos, 2001.